Наталия Сац

Новеллы моей жизни

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

В этой книге — как говорила сама Наталия Ильинична Сац — «нет вымысла. Это путешествие по эпизодам одной жизни, с остановками около интересных людей». Путешествие, очень похожее на какой-то фантастический триллер. Выдумать такую удивительную правду могла только сама жизнь.

С именем Н.И.Сац связано становление первого в мире театра для детей. В форме непринужденного рассказа, передающего атмосферу времени, автор рисует портреты выдающихся деятелей искусства, литературы и науки: К.Станиславского, Е.Вахтангова, А.Эйнштейна, А.Толстого, Н.Черкасова, К.Паустовского, Д.Шостаковича, Т.Хренникова, Д.Кабалевского и многих других.

Книга начинается воспоминаниями о детских и юношеских годах и завершается рассказом о работе в Алма-Атинском оперном театре в 1944 году.

- Наталья Сац
  -
  -
  - Здравствуйте — я родилась!
  - «Иван Сергеевич»
  - Первая гастроль
  - У нас, на Пресне
  - Когда Зверевы «звереют»
  - Разная музыка, разные люди
  - Растем
  - Первый концерт
  - На вербном базаре
  - К папе приехал Станиславский
  - Чайка
  - На всю жизнь
  - Без ретуши
  - Еще о папе
  - Евгений Багратионович
  - Учим — учимся
  - Тола Серафимович
  - Начало пути
  - На колесе счастья
  - Первый Детский
  - Первый нарком просвещения
  - По разным дорогам
  - Кадры приключений

- Московский театр для детей — родился!
- «Пиноккио» Алексея Дикого
- Русалочка
- Неожиданный попутчик
- Михаил Кольцов
- Моя стихия
- На личные темы
- Сезам, откройся!
- Встречи с Отто Клемперером
- В гостях у Альберта Эйнштейна
- Через океан — в Аргентину
- Снова дома
- Ключик из настоящего золота
- С Петей и волком к детям всего мира
- Праздники детства
- Злата Прага и ее дочь Мила Мелланова
- О самом дорогом
- Мозаика счастья
- Суровая полоса
- Пароход «Ленин»
- Мастер Мейерхольд
- Мамины коробочки
- В «большом доме»
- Сулержицкие
- В горах Ала-Тау
- Танцует Уланова
- На киносъемках «Ивана Грозного»
- «Капитан, капитан, улыбнитесь»
-
- «Царь»
- На пороге большого события
- В поисках единомышленников
- Первая встреча с артистами
- «Чио-Чио-Сан»

- notes
  - [1]
  - [2]
  - [3]
  - [4]
  - [5]
  - [6]
  - [7]
  - [8]
  - [9]

- ○ [10]
- ○ [11]
- ○ [12]
- ○ [13]
- ○ [14]
- ○ [15]
- ○ [16]
- ○ [17]
- ○ [18]
- ○ [19]
- ○ [20]
- ○ [21]
- ○ [22]
- ○ [23]
- ○ [24]
- ○ [25]
- ○ [26]
- ○ [27]
- ○ [28]
- ○ [29]
- ○ [30]
- ○ [31]
- ○ [32]
- ○ [33]
- ○ [34]
- ○ [35]
- ○ [36]
- ○ [37]
- ○ [38]
- ○ [39]
- ○ [40]
- ○ [41]
- ○ [42]
- ○ [43]
- ○ [44]
- ○ [45]
- ○ [46]
- ○ [47]
- ○ [48]
- ○ [49]
- ○ [50]
- ○ [51]
- ○ [52]
- ○ [53]

- [54]
- [55]
- [56]

Наталья Сац

Новеллы моей жизни. Том 1

Издание второе, исправленное и дополненное

Путешествие по эпизодам одной жизни, остановки около интересных людей. Эту книжку можно было бы назвать и так. Вымысла здесь нет, а видение всегда индивидуально.

Память фиксирует не фотографии, а яркие пятка пережитого.

Жизнь выдалась интересная. С детства меня окружали замечательные люди. С детства меня научили замечать интересное в каждом человеке. Человековедение! Какая это необходимая наука. Или искусство? В искусстве театра без нее ничего не создашь, не сумеешь повести за собой. Жизнь моя началась еще при царе. «Боже, царя храни» пела в хоре музыкальной школы, когда мне было шесть лет. В шестнадцать руководила Детским театром Московского Совета.

В шестнадцать лет среди опытных я была «старшей», а в восемьдесят не чувствую себя старой.

Читатель, скажу тебе по секрету: я боюсь мемуаров, подведения итогов жизни тех, кто уже не действует в ней. Уважаю, но… боюсь!

Пусть пульсирует мысль, которая сегодня хочет осознать вчера во имя завтра. Наше общее завтра! Я верю в тебя.

Здравствуйте — я родилась!

Роман, в результате которого я появилась на свет произошел в городе Монпелье, на юге Франции. Как оказались там мои будущие родители?

Дочь генерала с Украины Анна Щастная приехала в Монпелье учиться на медицинском факультете по совету старшего брата. А мечтала она о занятиях пением в Италии.

Студент Московской консерватории Илья Сац в Монпелье эмигрировал. Иначе было нельзя: он прогневил отечественную полицию. Чем?!

Студент честно готовился к экзаменам по классу виолончели, когда вспыхнул голод на Волге. Человек горячего сердца прерывает свои занятия в консерватории во имя спасения людей. Его молодую энергию подмечает Лев Толстой, передает Илье Сацу собранные им пожертвования. Сац отправляется на Волгу, организует столовые для голодающих — пять тысяч детей и взрослых возвращены к жизни. Хорошо? Оказывается, нет.

Полиция недовольна горячностью, вольными речами «неблагонадежного» студента. Родные помогают ему, не медля, уехать за границу.

И вот — южный городок, уснувший в зелени, тишина леса, сочные пастбища, кареглазые коровы с колокольчиками, виноградники на склонах гор, ясное голубое небо. Вероятно, в первые дни все это чарует обоих русских, случайно попавших в один и тот же пансион и еще не знакомых друг с другом.

Но однажды Илья Сац слышит в окне второго этажа чудесное сопрано, русскую речь.

«Не ис-ку-шай ме-ня без ну-жды», — несется из окна. Юноша мчится в свою комнату, на мансарду, хватает виолончель и снова вниз, под окно поющей… — Первое, что сблизило нас, — стремление к музыке, — застенчиво говорила мне много лет спустя моя мама, словно извиняясь за огромное чувство к отцу, которое она пронесла через всю свою жизнь.

Но родилась я не на юге Франции, а в суровой Сибири. Вот как это произошло.

Мама оставалась за границей, еженедельно путешествуя на уроки пения из Монпелье в Италию, когда отец решил срочно закончить консерваторию и вернуться в Москву. Увы, полиция его не забыла. Были известны и его встречи за границей с Г. В. Плехановым, В. В. Бонч-Бруевичем, многими революционерами. У отца произвели обыск. Пополз слух, что его собираются сослать в Сибирь.

Ах так?!! Человек внезапных решений, Илья Сац «предупреждает события» — берет виолончель, учебники, дневники [1] и сам себя отправляет в Иркутск — Сибирь. Родные не скрывают своего раздражения. Навязчивая фантазия! Пусть на их помощь больше не рассчитывает.

Илья Сац поселился на окраине Иркутска у чахоточной старухи в полуразвалившейся избе с выбитыми стеклами. В жилище то вползал едкий дым пожара далекой тайги, то врывался ледяной ветер мутно-зеленой, никогда не замерзающей Ангары.

Ни гроша денег.

Кто так недавно страна лазури, бездумные барашки и горной траве, вершина первой любви и вдруг… обвал. Бездна.

«…Нет, не могу я заснуть и забыться.
В сердце волненье растет и растет.
Может ли ветер холодный кому покориться?
Может ли звезд не блистать хоровод?
Нет, мне не надо забвенья, не надо покоя…
Если же счастья нам не дано,
В море сомнения,
В самую бездну отчаяния
Я брошусь, я брошусь
На самое дно» [2] .

Он был беззащитен и бесстрашен — даже в бреду стремительно действовал, бросал вызов всем и всему. Бросал. Сам Он — нищий, да еще и «неблагонадежный нищий». О браке с красивой девушкой из хорошей семьи — забыть. «Не искушай» будет во мне звучать, пока жив, и это все».

Порвать. Уничтожить.

Обрывки мыслей, обломки слов долетели до Монпелье. По закону вероятности Анна должна была не кинуть хорошенькую головку и гордо ответить: «Все кончено». Но ей было дано, минуя слова, воспринять существо скачущих строк того, кого она полюбила.

Он тяжело болен. Это ясно. Значит, ариведерчи, Италия, Франция! Ее место сейчас рядом с ним, в Иркутске.

Представляю себе приступ кашля иркутской старушки, уже потерявшей надежду получить деньги с больного жильца, когда она увидела на пороге своей хижины нарядную девушку в сопровождении носильщика с заграничными чемоданами и большой корзиной, так вкусно пахнущей превосходным швейцарским шоколадом.

Ну а папа, вероятно, подумал, что его бред продолжается, но принял удивительно приятные формы.

Оказывается, он понятия не имел, что мама приехала к нему не одна, и, чтобы окончательно закрепить любовь родителей, однажды громким криком я возвестила о своем рождении.

К тому времени мама уже перевезла еще больного папу в хорошую двухкомнатную квартиру, и, говорят, отец мой был очень удивлен, услышав рядом со своей комнатой незнакомое ему очень решительное контральто.

Затем родители, держа меня на руках, пошли «жениться». Так, «не как у людей», началась моя жизнь. Имя мне дали тоже с опозданием, когда у меня развились «хватательные движения». Сделали три записки: «Тамара», «Ирина», «Наташа» и подсунули их мне. Я вытащила записочку, на которой было написано «Наташа», и очень этому рада. Ну какая была бы из меня Тамара? Даже смешно! Ирина мне тоже не подходит. А родители усмотрели в моем поступке нечто необыкновенно важное: если бы Лев Николаевич Толстой не собирал пожертвований в пользу голодающих — папа, может статься, не поехал бы на Волгу, не вызвал бы гнева полиции, не попал бы в Монпелье, не встретился бы с мамой, а, значит, я бы не родилась… А кто был любимой героиней романов Льва Толстого? Для моих родителей — Наташа Ростова. А как было ее имя и отчество? Наталия Ильинична. Родители не могли нарадоваться недюжинной «проницательности» своей новорожденной.

Заразительный смех теперь несся из квартиры родителей очень часто, но и трудности продолжались.

Мама моя была человеком правды, талантливым и самобытным. Она верила, что отец поймет и простит ее «самовольный» брак с Ильей Сацем.

Михаил Иванович Щастный вместо благословения прислал ей проклятие. «Я не для того прожил таку долгу жизнь, чтобы отдать любиму дочку еврею, да еще, как говорят, по матери с цыганскими кровями».

Анну Щастную лишили приданого, всякой родительской помощи [3].

Илья Сац узнал о переписке с генералом — так он называл моего деда — случайно.

— Все правильно, — весело сказал он, выбрасывая дедово письмо. Настроение моего отца стало неожиданно бодрым, предельно жизнедеятельным. — Сегодня меня в Иркутске никто не знает, но завтра…

Он умел верить в свое «завтра», увлекаясь, увлекать многих.

Да, Илья Сац крепко решил «завоевать Иркутск музыкой».

Проходит несколько месяцев, и среди жителей этого города одним из самых популярных становится Илья Аннин [4].

Илья Аннин — музыкальный критик и фельетонист газеты «Иркутские ведомости». Илья Аннин — талантливый виолончелист, без участия которого не обходится ни один «большой» концерт. Илья Аннин — педагог иркутского отделения Императорского музыкального училища. Илья Аннин — неугасимое пламя вечно новых задумок, организатор огромного хора «Иркутск поет».

«Хор собирается совершенно необыкновенный по количеству и составу певцов — тут и ссыльные, тут и власть имущие — местные тузы, и беднота — все это, увлеченное Сацем, соединялось и репетировало с ним дни и ночи, пока он не довел хор до такого совершенства, что можно было, наконец, дать грандиознейший концерт» [5].

Очевидцы говорят, что каждый участник этого хора был его пламенным энтузиастом, что отец написал для этого хора интереснейшие произведения, что хор имел огромный, потрясающий успех.

Но в этой «огромности» таилась и опасность. Однажды подмостки, на которых стоял хор, выступая перед публикой, не выдержали его тяжести и в самом патетическом месте, когда хор грянул «Вырыта заступом яма глубокая», рухнули вместе со всеми певцами и молодым дирижером…

Это сенсационное событие еще больше подняло популярность отца в городе Иркутске.

Кульминация. Точка. «Нам» уже больше нечего завоевывать в Иркутске. Все втроем отправляемся в Москву.

«Иван Сергеевич»

Москва. Год 1904-й. Двухэтажный деревянный дом в Калашном переулке.

Отцу были нужны и люди и полная тишина. Вперемежку. Пусть квартира похожа на сарай, но туда можно и позвать многих и уйти от всех.

Не знаю — мое это воображение или помню, но перед глазами входная дверь с жестяным навесом в глубине двора, темная передняя, направо комната с деревянным столом и деревянным диваном, потом совсем пустая комната, за ней — папина, где стоят пианино и виолончель. На втором этаже мы с мамой — туда ведет деревянная лестница.

Полиция, видимо, забыла о существовании моего отца. И очень кстати: в этом году у него скрывался Бауман.

Сейчас один из самых больших районов Москвы называется Бауманским. Имя Баумана с гордостью носят многие заводы и высшие учебные заведения, а тогда… Мама рассказывала:

«Было около 12 ночи. Отец лихорадочно заканчивал свое музыкальное образование. Ушел с утра, вернется голодный. Ждала.

Шорох около входной двери.

— Кто там?

Тихое: «Я».

Открыла, хотела спросить: «Почему не позвонил?», но он не один.

Пропустил первым в дверь худого юношу с русой бородкой, в поношенной студенческой тужурке. Юношу? На продолговатом лице тени и морщины…

Отец приучил меня не удивляться появлению в любое время дня и ночи его новых знакомых. Я провела мужчину в серой тужурке в комнату, пригласила сесть, протянула ему руку. Он, как в лучших домах, изящно поклонился, поцеловал руку.

Какие холодные были у него губы! Долго потом но могла согреть свою правую руку: вползло ощущение осеннего дождя, промозглой сырости…

Когда я вернулась в комнату с дымящейся картошкой, незнакомец поднял голову с нескрываемым интересом. «Рад, что теплая», — подумала я, глядя, с каким удовольствием он ест нехитрое кушанье. У него были красивые платиново-русые волосы, тонкие длинные пальцы.

Но вдруг его рука с вилкой как-то повисла: узкие серые глаза слипались от усталости.

Отец быстро принес подушку, одеяло, новый знакомый сложился вдвое: диван-то был «сидячий». Забыл о нас и моментально уснул, не раздеваясь.

Отец поправил штору на окне, проверил запоры и к одной двери, взял меня за плечи и повел в другую комнату.

— Как зовут твоего нового знакомого?

Он ответил не сразу: — Иван Сергеевич, — и перевел разговор на другую тему.

Недели через три отец повел меня в «богатый дом».

Столы ломились от изысканных кушаний и дорогих вин, накрытых «запросто» — a la fourchette. Мужчины толпились поблизости, «из вежливости» не рискуя ко всем этим яствам прикоснуться.

На золоченых, обитых атласом креслах сидели разряженные дамы и… позевывали, прикрывая рот веерами из страусовых перьев.

Мы вроде бы совсем не вязались с этой роскошью, но отца встретили радостными восклицаниями, кто-то даже зааплодировал. Уже знали: если будет смеяться он, будут смеяться все. Вина он не любил — сам обладал свойствами шампанского.

Брызги его остроумия быстро уничтожили отчужденность и скуку, заискрилось веселье. Как-то «сам собой» возник импровизированный спектакль.

Дамы с веерами превратились в пальмы и другие тропические растения, более молодые — в поезд негоциантов, отец был автором тут же созданного им сценария, пародировавшего модную тогда пьесу; он же был режиссером и импровизировал «музыкальное сопровождение», то и дело выскакивал из-за рояля, так как исполнял и главную роль — краснокожего индейца. Стоит ли говорить, что страусовые перья и дамские шляпы нашли себе неожиданное применение для его «индейского» костюма.

Отец был признан «душой общества».

Поздно вечером пришли еще двое гостей: артист Художественного театра Василий Иванович Качалов и статный, гладко выбритый мужчина в дорогом черном костюме и золотом пенсне. Качалова встретили приветственными восклицаниями, его спутника — недоуменной паузой.

— Друг моего детства… ненадолго приехал погостить в Москву… не мог оставить одного…

Конечно, хозяйка дома заулыбалась, повела к столу.

В одиннадцать часов гостей ждал еще один сюрприз: появился небольшой оркестр, были объявлены танцы, забавные призы для лучшей дамы и лучшего кавалера.

Изящно поклонившись, спутник Качалова пригласил на первый вальс хозяйку дома и… произвел сенсацию. Его тонкие с полуулыбкой губы были крепко сжаты — видимо, не любил разговаривать, но осанка, умение вести даму, мужественность, грация… все взоры были теперь устремлены на него. Вот он — лучший кавалер!

Дамы, не скрывая, мечтали получить его приглашение на очередной танец, выспрашивали у Качалова, какой титул у его друга, и Качалов со смехом отвечал: «Иван-царевич».

Один тур вальса выпал и на мою долю. Вот это так кавалер! С ним не танцуешь — летишь! Но… где я его видела прежде?

Отцу уже давно надоела эта шумиха, и, забравшись в комнату подальше, где тоже стоял рояль, он импровизировал один, уже всерьез.

Я подошла к портьере в тот момент, когда из другой двери к нему подошел… красавец в черном.

Значит, он его знает?! Осталась стоять за портьерой. Услышала музыку и затем… голос Ивана Сергеевича:

— Ты очень талантлив, Илья. [6]

Да, теперь я узнала, кого он мне напоминает, по голосу, точно. Но… тот был старше, бедно одетый, с бородой, а этот… и почему он со мной даже не поздоровался?! Все же ясно — тот самый.

Иван Сергеевич осторожно подошел к окну и вдруг в совсем другом ритме метнулся к отцу: оба исчезли.

Я вошла в опустевшую комнату, подошла к окну. На тротуаре против парадного стоял неприметный человек в тесном пальто и обвислой шляпе. Он непрерывно глядел на этот дом. «Глаза, как буравчики», — подумала я.

Ничего не поняла, пошла искать отца. Он вместе с Качаловым, отозвав хозяйку дома в сторону, горячо убеждал ее «оставить ночевать Ивана Сергеевича лучше всего в библиотеке ее мужа, так как у него бывают внезапные приступы мигрени, когда его необходимо изолировать от шума, запереть комнату с обратной стороны».

Отец рассказал мне, как на следующее утро, когда «неприметный в фетровой шляпе» продолжал стоять против входной двери, туда подкатила роскошная коляска, запряженная рысаками. Из нее величественно вышла знаменитая артистка М. Ф. Андреева в сопровождении хорошенькой служанки с картонкой в руках. Андреева позвонила в парадное и прошла в дом. Через полчаса она снова села в коляску. Ее сопровождала служанка чуть выше первой. Золотистые кудри, выбиваясь из-под крахмального чепца, полузакрывали ее тонкое лицо. Рысаки быстро умчали

знаменитую артистку и ее «спутницу». — Его отвезли к Савве Морозову, миллионеру, гениальному сумасброду, понимаешь?

Я ничего не понимала.

Тогда отец доверил мне строжайшую тайну. Никакого Ивана Сергеевича не существует. Это — знаменитый революционер Николай Эрнестович Бауман. Вся полиция поднята на ноги, чтобы его выследить, но он борется за будущее народа и в этих условиях.

Недавно с орехово-зуевскими рабочими он готовил забастовку. А Савва Морозов — глыба! На его же фабрике Бауман поднял рабочих, а он все это знает — русский самородок, но масштабы у него дьявольские. Разрешил Баумана на несколько дней в своем доме укрыть!

Меня восхищал и Бауман и… мой муж, твой отец, — продолжала мама. — Совсем еще молодой, а сколько незаслуженного пережил уже от той же полиции. Сейчас только что осел в Москве, начал строить жизнь по-настоящему и снова готов рисковать всем… влюблен в легендарного героя, в его большую правду!

Бауман появлялся у нас в любое время ночи, оставался, сколько ему было нужно.

Однажды он попросил разрешения пройти на второй этаж, «туда, где спит Наташа». Печка там была теплая, отца дома не было. Николай Эрнестович рассказывал мне о казематах Петропавловской крепости, потом я пошла вниз, на кухню, напоить его чаем.

Поднимаюсь снова по лестнице — слышу твой затихающий плач и вижу, как Николай Эрнестович бережно носит тебя на руках, прижимает к себе, мурлычет какую-то ласковую песню.

Я рассмеялась:

— Во многих видах, Николай Эрнестович, я вас уже видела, а вот таким… домашним представить себе, пожалуй, не смогла бы.

Он бережно положил тебя, сладко уснувшую, в кровать, сел на детскую табуретку и сказал тихо:

— Если бы вы знали, как остро тоскую я иногда по детям, семье…»

В 1905 году Баумана убили.

Похороны его превратились в огромную демонстрацию рабочих, революционного студенчества, многих тысяч честных людей. Полиция запретила хоронить его с музыкой, но музыка и революционные песни то и дело «вспыхивали». Илья Сац с товарищами по консерватории организовал невидимый оркестр. Один скрипач стоял у подъезда, другой в воротах, кто-то сидел у открытого окна за роялем, дома. Никакого сборища музыкантов

не было, но когда тело Николая Эрнестовича проносили по переулку, вдруг звучал траурный марш Шопена в исполнении невидимого оркестра. Илья Сац дирижировал им, стоя на крыше, за трубой двухэтажного дома. Полицейские метались по переулку, но ничего не могли понять… Отдельные выходившие из домов люди с футлярами для музыкальных инструментов не давали основания для ареста.

Первая гастроль

Меня иногда спрашивают, когда я в первый раз выступала в театре.

Смеяться не будете? — Когда мне было всего около года.

Как это произошло?

Отец закончил свое музыкальное образование, получил диплом «свободный художник» и, не знаю уж как, оказался в имении Антона Павловича Чехова. Наслаждался уединением, да и с деньгами, верно, было совсем туго. Слишком свободны были многие свободные художники тогда от возможности применить свои силы. Но времени отец не терял. Вот строчки из письма к моей маме:

«…Я стал писать, писать много и легко. Прорвалась какая-то плотина, какой-то нарыв, более, десяти лет мучивший меня…

За четыре дня я написал три части сонаты, два романса, штук семь начал без конца, четыре конца и одну середину… Но не в этом дело… до сих пор написанное я посвящал то Шопену, то Мендельсону и чаще всего Григу.

Но… среди томных септим Шопена, секст Мендельсона, грустно-игривых уменьшенных квинт Грига мне чудятся и прорываются иные, мои звуки. Хочется сблизить гармонии, не надо секст, и квинтами и терциями уж много сказано, нет, мне хочется говорить секундами, большими, увеличенными и, наконец, малыми. Ах, малая секунда!

Ведь это сближение, почти унисон! И какой мучительный диссонанс в этом «почти»!»

Но уединенная работа на «глубокой волне» прервана: письмо из студии. Письмо за письмом, наконец, телеграмма: К. С. Станиславский предлагает Илье Саду написать музыку к драме М. Метерлинка «Смерть Тентажиля», которую ставит в Студии на Поварской режиссер Всеволод Мейерхольд.

Кто «подсмотрел» композиторское дарование Ильи Саца, кто рассказал о нем Станиславскому? Педагоги

консерватории? Вряд ли. Может быть, участники его импровизаций на вечеринках, кто-то из писателей или артистов…

Отец, польщен. Едет «для личных» переговоров в Москву. Вот отрывок из его письма к матери.

«Пришелся ко двору. Предлагают заведовать музыкальной частью (оркестр, хор).

Посылаю тебе рапорт Мейерхольда Станиславскому. Вот он:

«Пьеса: „Смерть Тентажиля“

Беседа вторая. Начало в 7 ч. Окончание в 101/2 часов.

Замечания: выправляется текст ролей. Потом снова беседа, которая сильно подожглась присутствием молодого композитора «из новых» Ильи Саца, который экспромтом принимает самое горячее участие в беседе. И странно, не имея никакого предварительного разговора со мной, он высказывает те же взгляды на душу метерлинковского творчества.

Устанавливается:

Уметь отделаться от старых авторитетов: Бетховен хорошо, не-Бетховен тоже хорошо, потому что «я». Надо уметь дерзать, не идти по проторенной дороге. Глубоко верить в силу того, что «я» каждого из нас может сказать. Пускай пока не идет за рампу, пускай пока будет *не то* новое, чем *то* старое.

Не могу передать на бумаге всей прелести нерва, каким жила труппа в этот вечер, но в их сердцах я, наконец-то, подсмотрел то биение, какое послужит нашему благополучию. В добрый час!

Вс. Мейерхольд 13 июня 1905 г.» [7].

Для отца уже нет дней и ночей. Он отдается новому делу весь, без остатка.

В театре без любви к коллективному не создашь настоящего. Днем — репетиции, ощущение биения творческого пульса каждого исполнителя, общение о режиссером, художником, все большее проникновение в мысли автора, а ночи… «бессонные, с широко открытыми во тьме глазами» Ч

Он не допускает проторенных троп в своем творчестве, большая цель требует поисков новых звучаний, той же психологической правды, достоверности, которую он ощущает в действии. «Все не то. Проклятое „не то“. Видно, мое желание писать *свое* просто — зуд черепахи, тянущейся к небесам из болота… Подхожу к роялю, и стоны отчаяния не находят себе места и этой банальной гамме из полутонов, в этом салонно слащавом ударе молотка по струнам… Ветер воет в трубе, хлопает ставень, заплакала старая дверь на ржаных петлях… Конечно, музыка не этот ряд белых и мерных кубов, расставленных в порядке, как городовые.

Зачем нет регистра «ветер», который интонирует десятыми тона? Мое переустройство должно начаться с тембров. Надо включить новые оттенки, как смех, шелест, стон, журчание, стук. И тогда я скажу свое — "здравствуй!»…

Музыка создается для оркестра и хора. Композитор нашел хорошие, молодые голоса, певцы рвутся показать силу звука, темперамент, но… зачем все это в смерти Тентажиля?!

«Вы поете, как оперные любовники в голубом трико, а на сцене умирает ребенок… К чему здесь ниша диафрагма?!»

Композитор «велит петь хору с закрытыми ртами, присоединяет к оркестру шуршание брезентов, применяет каким-то особым образом трепещущие медные тарелки, ударами воздуха из мехов заставляет звучать гонг и добивается наконец впечатления, которого не забыли до сих пор все, кто присутствовал на этой репетиции» [8].

Но отец никак не может найти кульминацию — внезапный крик почувствовавшего приближение смерти ребенка. На каждой репетиции он ищет нового решения. То одному, то другому инструменту, то хору поручает пробовать вновь и вновь им для этого места написанное — не то… Не то. Не то!

«Сац умел зажечь оркестр и хор, сделать всех сообщниками в достижении своих задач — на это у него были совершенно исключительные способности.

Но, достигнув многого, Сац все же был недоволен, все еще чувствовалось, что где-то в люке стоит хор и поет по палочке дирижера» [9].

Внезапность, непосредственность правды детского крика — вот то «чуть-чуть», которого ему так не хватило.

Вероятно, я мирно спала в своей кроватке, когда отца вдруг «осенило».

Он примчался домой, закутал меня в одеяло, положил в карман бутылочку с моим прикормом и, воспользовавшись тем, что мамы не было дома, помчался назад на генеральную репетицию.

Справа около дирижерского пульта он составил два кресла, положил туда меня в одеяле, пробормотав музыкантам, что жены нет дома, дочку нельзя оставить одну, а лежать она будет тихо, так как ее жизнь в музыке началась со дня рождения и даже значительно раньше.

Музыканты были заняты генеральной и не обратили на это, конечно, никакого внимания.

Сцена ужаса подошла как раз к десяти — началу одиннадцатого. В это время мне полагалась овсянка ил бутылочки. Говорят, я проснулась и лежала совсем тихо во время игры оркестра, пения хора и шуршания брезентов. Когда дошло до места «ужаса маленького Тентажиля», левой рукой продолжая дирижировать, правой отец поднес к моему рту бутылочку и, не успела я глотнуть, выдернул ее обратно.

С таким предательством я тогда еще не была знакома — заплакала, закричала на полную мощь, а в нужном месте затихла, так как мне дали мою овсянку. — Гениально! — закричал Мейерхольд. — Полное впечатление настоящего детского крика. Как вы этого достигли?

Но тут прибежала мама, выругала папу и забрала меня домой.

На этом моя первая гастроль кончилась.

Дорогой читатель!

Все, о чем написано на первых страницах этой книги, восстановила в своем воображении со слов и по дневникам мамы, отца, их близких. А вот сейчас начну писать о том, что, мне кажется, уже помню сама. Но воспринятое в детстве не всегда можно перевести на язык зрелости. Знаю, это изменит интонацию, но что делать! Какое-то «впадание в детство» произойдет.

Нефактов не будет, но до конца отделить, какие из них помню сама, какие ярко нарисовала в моем воображении мама, — не смогу.

Иногда факты расположены не по времени, а по значимости.

Из отдельных, как разноцветные кубики, воспоминаний попытаюсь сложить мозаику своего детства.

У нас, на Пресне

Детство — это Москва, одноэтажный домик в переулке за Зоологическим садом, на Пресне. Детство — это мама, младшая сестра Ниночка, папа, музыка и театр.

Да, театр.

Мысли о нем, как белые хлопья одуванчика под ветром, носятся в моей едва осознавшей свое собственное существование голове — настойчиво и часто.

Меня в этот театр еще не водили. Там для взрослых: «Драма жизни», «У жизни в лапах». Я люблю непонятные слова и знаю: театр — это самое главное. Когда мама говорит: «Наш папа пошел в театр», ее голос звучит торжественно, хотя папа туда ходит почти каждый день: он — композитор Московского Художественного театра.

Музыку к спектаклям этого театра наш папа пишет по ночам, когда нас с Ниной укладывают спать и в доме становится совсем тихо.

Но мы не спим: притворяемся. Наш папа звучит так интересно! Его музыка нам про театр рассказывает. Вот из его комнаты несутся аккорды, его голос, снова аккорды. Папа говорит за артистов, пианино плачет, стонет…

А вот папин голос стал громким, страшным, музыка колючая, чужая, упрямая… Про кого она?

Утром папа сказал: про Анатэму. Он вроде черта. Зубы вперед, чтобы всех проглотить.

Пока папа про него музыку сочинял, Нина во сне даже кричала. А потом пришел к папе Василий Иванович Качалов и насмешил нас.

— Знаете, кто будет роль Анатэмы играть? Я. Качалов был наш с Ниной самый любимый артист.

Артистов у папы бывало много. Но Качалов самый красивый, добрый, самый вежливый. Он всех по имени-отчеству знает, даже нас с Ниной «на вы» называет, за руку здоровается, как ни спешит, а всегда с нами хоть немножко разговаривает. Воротнички у него самые белые, галстуки красивые, разные, шляпа бархатная, а голос поет, как папина виолончель. Нет, еще красивей!

— Как же вы можете… стать чертом? — спрашиваю я его.

— Могу, — весело отвечает Качалов и достает из своей красивой шапки страшную картинку: голова огромная, продолговатая, совсем без волос, глаза злющие, нос и особенно губы вытянуты вперед. Всех съесть хочет! — Таким приказал мне

художник стать в роли Анатэмы, — говорит Качалов.

Я спорю:

— Все равно, когда вы заговорите, все по голосу узнают, что вы — красивый и добрый.

— Если узнают, — смеется Качалов, — значит, я плохой артист.

— Не узнают, — утешает Василия Ивановича Нина. Она ликует. Не будет она больше бояться этого Анатэму — не всамделишного, которого «сделают в театре» из Качалова!

Но вдруг около нашей входной двери становится так шумно, словно там не то спорят, не то дерутся. Я заглядываю в окно, а Качалов уходит в угол комнаты. Сколько на нашем крыльце народу — и одни женщины! Мама выходит за дверь — они ее обступают, засыпают вопросами. Мама говорит громко:

— Качалов пробудет у Ильи Саца до двенадцати часов ночи. Ждать его пять часов подряд неприлично. В нашем же дворе — вот, почти рядом, Плевако живет. К нему приходят по важным судебным делам, а вы весь проход заняли. Смотрите Качалова в театре. Зачем ему жизнь отравлять?

Кто-то возражает, кто-то обижается, несколько женщин уходят. Качалов благодарит маму:

— И как они меня здесь выследили!

— Не будьте таким красивым и знаменитым, не будут за вами вереницей по улицам поклонницы бегать, — смеется мама.

А я думаю — не показать ли этим женщинам картинку «Анатэма»? Может, испугаются?

Мы с Ниной в театре еще не были, но как хорошо, что театр сам приходит к нашему папе, а значит, и к нам. Когда я слушала папину музыку к «Miserere», всегда смотрела наискосок от нашего дома на трактир Ивана Затулкина. Там пьяные и поют, и плачут, и на мостовой у двери падают…

Мама сказала, эту музыку в театре будут играть тоже в кабачке. А кто? Пьяный или который его стыдит?

Однажды к папе пришел скрипач, высокий, худой-худой. Волосы длинные, в разные стороны, черные-черные, одного глаза нет. А нос тоже худой, огромный, торчит, точно ему одному на этом лице даже страшно.

Папа сказал этому скрипачу ласково:

— Борис Львович! Мне бы хотелось, чтобы в картине кабачка вы поднялись из оркестровой ямы и сами на сцене «После плакать» сыграли. Вы бы не согласились?

Скрипач пожал плечами, но не отказался. Папа сел за пианино, Борис Львович достал скрипку. Я никогда не забуду

этого впечатления горечи, силы, мольбы о помощи.

Конечно, тогда я не могла бы выразить это впечатление такими словами, но… у папы даже глаза стали мокрые после его игры — это помню. А я была поражена тем, что этот скрипач и папина музыка совсем одно и то же.

А вот еще запомнившееся навсегда «чудесное явление» в домик нашего детства.

Под вечер нас с Ниной однажды «ненадолго» оставляют одних. Звонок. Бежим открывать входную дверь.

— Кто там?

Мужской голос отвечает негромко, словно у него язык застрял в зубах, что-то вроде:

— Мистер Илья Сац?

Открываю. Незнакомый. Он пришел с каким-то мужчиной, которому, видно, поручили проводить его до нашего дома. Говорит второму что-то непонятное быстро и коротко, а входит к нам один.

Невысокий, но какой-то особенный, и пахнет от него очень хорошо. Глаза узкие, губы тонкие, нос, как им резанный. Пальто зеленое, широкое, легкое, веселое, шляпа, как от солнца, хотя уже идет снег, шарф через плечо, волосы длинные, большие кожаные пуговицы, кожаный воротник, кожаные с пряжками ботинки — таких мы с Ниной еще не видели. Смотрим на него, как на заморского какаду… Но он очень быстрый. Размотал шарф, подкинул его кверху, и шарф повис на спинке стула; снял кожаные перчатки и бросил их в большой карман, ловко так ноги вытер, как будто станцевал что-то, бросил на стул пальто и сказал как-то по-птичьи непонятное «чил чрин», устремился вперед, почти побежал по всем нашим комнатам.

Мы с Ниной удивленно переглянулись, но как «доверенные лица» своих родителей не без удовольствия побежали за ним. Сперва мы попали в столовую, где стоял стол и стулья, потом налево, в детскую. Он остановился на мгновение около наших железных кроватей, сказал что-то вроде «О-у» и, широко взмахнув руками, побежал дальше. Рядом был папин кабинет — диван посередине, как новый, с турецким узором, справа — бархат, тоже не облезлый. «Заморский» снова остановился, сказал «О-у», подбежал к пианино, достал из кармана маленькую книжечку, что-то там записал и, снова сделав «летательное» движение, побежал в последнюю нашу комнату, на которую у нас мебели не хватило: там стоял только топчан, на котором мама иногда «от всех нас отдыхала», а чаще мы с Ниной кувыркались.

Читатель, позволь мне сделать «сальто» в 1937 год. В том

году, в одно и то же время мы лечились с Константином Сергеевичем в санатории «Барвиха» и часто гуляли вдвоем. Он вспомнил, как в свой первый приезд в Москву Гордон Крэг пожелал, «не предупреждая театр», отправиться на квартиру к Илье Сацу — известному русскому композитору, музыку которого он знал и ценил, и как он был поражен «пуританизмом его жизни».

Вот только когда я соединила детские впечатления с «истиной».

Но в том возрасте я считала, со слов папы, что мы «чудесно живем», потому что «соседи мешали бы папе, а он уж наверняка им». Их нет, и это — главное, а всякие там буфеты и лишняя посуда нам совсем не нужны.

Мне навсегда запомнились «летательные руки» нового знакомого, острый интерес ко всему, что он видел, его движения, которые хотелось запоминать и повторять, какая-то удивительная увлеченность всем, что он видел в незнакомом доме.

Смеркалось в нашем домике быстро. «Заморскому», видимо, захотелось рассмотреть папины ноты, картины, книги — их у нас было много. Он сложил три пальца правой руки и, ловко поворачивая их вправо, стал шарить по нашим стенам. Я уже научилась понимать его мысли по движениям и рассмеялась:

— Ищет электричество, думает — оно у нас есть, как у Плевако.

Но тут «заморский» заметил стоявшую на столе керосиновую лампу и заинтересовался ею. Взял в руку. Нина закричала строго:

— Мама не позволяет без нее зажигать лампу. Он понял заключенный в ее интонации протест, поставил на место лампу, поднял кверху руку, чтобы сделать успокоительный жест в сторону Нины, и вдруг… заметил, что его рука пахнет керосином. С искаженным лицом он устремился на поиски чего-то ироде ванны (?!) или водопровода, номы с Ниной, уже привыкнув к этому человеку, подхватили его под руки и, весело смеясь, увлекли на кухню к жестяному умывальнику «здравствуй — прощай», куда мама из колодца наливала свежую воду. Мне кажется, ему даже (как и нам) понравилось смотреть, как вода стекает в таз и прыгает вверх-вниз длинная железяка. Нина подала ему неначатое мыло, я — чистое полотенце, и иго последнее «О-у» уже было произнесено с приветливым кивком головы. В этот момент вошли родители и зажгли все наши лампы.

«Заморский» пошел с папой к нему в комнату, а мама рассказала нам, что это очень знаменитый режиссер, который приехал из Англии. Он будет ставить в Художественном театре «Гамлет, принц датский», музыку к спектаклю напишет папа.

Когда в следующий раз Гордон Крэг пришел к папе, я примостилась около приоткрытых дверей его кабинета. Английский режиссер, как и в первый раз, бегал по комнате, что-то показывая папе голосом, потом папа садился за рояль и, словно спрашивая, так ли он его понял, что-то играл ему, режиссер тут же на папином столе делал какие-то наброски карандашом (какие-то! Они были потом сложены у папы в столе, эти наброски по спектаклю! Крэг был не только режиссер, но и художник), потом снова папина музыка…

Они прекрасно понимали друг друга, хотя папа не знал ни слова по-английски, а Крэг — по-русски. Глаза у папы горели — ему, видно, еще больше, чем нам, нравилось смотреть на широкие движения режиссера — такие, за которыми хочется полететь самому. Он это потом нам не раз говорил.

А мне больше всего нравилось, как, когда папа садился за свое пианино и начинал играть, Гордон Крэг вдруг забивался в угол дивана, сжимался в комок и замолкал, а когда папа кончал играть, его руки снова летали, и он почти кричал «сплендид», «вери гуд».

Это были первые иностранные слова в моей жизни, и я была в восторге, что уже «заучила их», особенно после того, когда, как-то уходя от папы, Крэг чуть не задел меня дверью по носу и вместо Наталия назвал «Натаниэль».

Папа был вне себя от радости работы с Крэгом. Он повесил в своей комнате его портрет (там было что-то очень красиво написано). На портрете режиссер, как сейчас помню, снят в профиль, в белой пышной рубашке, длинные прямые волосы, рука с тонкими пальцами. Этот портрет висел у папы до самой его смерти.

Папина музыка к «Гамлету» — самая моя любимая. Только фанфар я боялась больше, чем Нина Анатому. Мне никогда не говорили, о чем эта музыка, но когда я ее слушала, похоронная процессия почему-то всегда ползла в воображении…

Помню ясно, как некоторое время папа не позволял нам ходить в его комнату, сделал там какие-то приспособления, подвесил колокол и однажды ночью, когда дул сильный ветер, открыл настежь окно (хотя была поздняя осень), играл то на рояле, то на фисгармонии, окно стучало ставнями, колокол звонил, а потом к папе в одной рубашке вбежала мама, закричала: «Сумасшедший, простудишься», прибежала кухарка от Плевако: «Что случилось?» — и папа после долго ходил с завязанным горлом, но был очень доволен.

— Нашел, что мы с Крэгом искали. Сплендид.

Мне «Гамлета» на сцене посмотреть так и не пришлось, но

какая была радость, когда значительно позже из письма К. С. Станиславского моему отцу я вдруг «все поняла» и связала детское с недетским. Гордон Крэг хотел, чтобы создалось впечатление; Гамлет «среди своих размышлений слышит трубы, звон колоколов, то звучный, праздничный, то надтреснутый — погребальный. С этими звуками перемешиваются отголоски похоронных мотивов. Такие же звуки труб и гимнов, связанные с воем ветра, с шумом моря и с похоронными, загробными звуками слышатся Гамлету и в сцене с отцом…» [10].

Раннее детство оставило неизгладимый след «рождения» музыки «Размышлений Гамлета», «Марша», «Тихих скрипок»…

Один из первых эти наброски у папы слушал Василий Иванович Качалов. Ему предстояло сыграть эту, как он сам говорил, «самую трудную роль». И я видела, как, прослушав музыку, он обнял папу и сказал:

— Ваша музыка помогла мне глубже узнать моего будущего Гамлета. Мне кажется, я теперь лучше вижу этот образ.

Ну вот, и мы с Ниной, когда слушаем папину музыку, разное видим. Значит, уже не раз побывали в папином театре.

«Дорогой Константин Сергеевич!

Еще и еще раз пересматриваю «Гамлета», пробую и примеряю и все никак не могу освоиться с мыслью, что из задуманной и наполовину законченной работы под влиянием Крэга останется 6 — 7 разрозненных номеров.

Если, как я уже говорил вам, в музыкальной задаче Крэга кое-что представляется мне невыполнимой «наивностью или даже утрировкой, то в общем — это так обаятельно, так свежо, светло и молодо, что… словом, я хочу вас предупредить о том, что, приняв во внимание все указанные вами номера, я все же закончу начатую и, кажется, чуть выходившую уже мистическую звуковую декорацию „Гамлета“.

И умоляю вас, не бойтесь… загромождений…

Илья Сац».

…«С потрясающим драматизмом звучала музыка И. Саца в спектакле „Гамлет“.

В начале спектакля, еще при закрытом занавесе, голоса женского хора, певшего с закрытыми ртами, сливались с воем ветра и шумом моря. Мелодия хора сопровождалась тремоло струнных инструментов: альтов, виолончелей и контрабасов. Все это сливалось с печальным и заунывным звоном гонга (тамтам). Перед началом второй картины («Парадная комната в замке») раздавались фанфары — зловещие, с невероятными

диссонансами. Они кричали на весь мир о преступном величии и надменности взошедшего на престол короля.

Фанфары звучали также в финале второй картины. Они грозным напоминанием врывались в размышления Гамлета.

Большой драматической силы достигала музыка в картине «Одиночество Гамлета». Мелодия исполнялась с закрытыми ртами мужским и женским хором.

Трагическая, мрачная музыка первого акта сменялась легкими изящными фанфарами в стиле старинной музыки Люлли и Рамо, возвещавшими приближение бродячих актеров. В сцене «Мышеловка» тупой и грубый марш, называвшийся «Держава», в котором как бы слышался топот сапог, звучал при появлении Клавдия и его придворных. Эта сцена вся была построена на музыке…

В финале спектакля возвратившийся с победой

Фортинбрас застает убитого Гамлета.

Пораженный увиденным, он восклицает: «Какой великий ум угас, какое сердце биться перестало», — и приказывает отдать ему воинские почести. Медленно склоняются над Гамлетом знамена. В этот момент потрясенные зрители впервые услышали траурные фанфары, сочиненные Сацем» [11].

Когда Зверевы «звереют»

На вывеске самого большого магазина у нас на Пресне написано «Братья Зверевы». Там все продается. Но где взять деньги? Они у нас далеко не всегда есть. Наш папа получает деньги, только когда напишет хорошую музыку.

— Жалованья у нас нет, — говорит мама.

Таким, как мы, Зверевы дают продукты в долг, это называется «на книжку». Только у братьев Зверевых короткое терпение. Оно кончается каждый раз, как мы перебираем за сорок рублей. Мама становится мрачной: — Зверевы больше… «на книжку» не дают, — а папа пытается шутить: — Когда наши долги доходят до сорока рублей, Зверевы «звереют», а мы знаем, что паузы в музыке приятнее, чем паузы в желудке.

Мы с Ниной даже рады: не будет супа, значит, не будут заставлять его есть и кашу тоже, дадут, что придется, — это интересней.

Но, оказывается, потухнут все наши лампы — они не могут гореть без керосина, а керосин тоже зависит от всесильных братьев…

Самое плохое, когда «кончились дрова». Зима. В комнате холодно, как на улице. Утром нас с Ниной быстро одевают под одеялом, а потом заворачивают обеих вместе в оба одеяла, «чтобы было теплее». У мамы грустное лицо, но она шутит:

— Сидите тихо, мои сиамские близнецы, не слезайте с кровати, пока ваш папа не «найдет денег».

Единственное развлечение — фантазировать, где и как «ищет деньги» наш папа, а еще — мы любим дышать и смотреть, как застывает пар в холодном воздухе.

И вдруг, когда уже стемнело, за окном раздается стук в ритме польки из «Жизни Человека», смех, похожий на лошадиное ржанье, папин голос: — Анночка, сюда, ко мне. — Это наш удивительный папа нашел где-то большую вязанку дров, уложил их на салазки и прикатил на себе. Вот уже мама затапливает печку, а папа на столе, на подоконниках — везде, везде налепляет разноцветные свечки, он их взял у Сулержицких, остались от прошлогодней елки. Огненные язычки болтают так весело!

В карманах у папы две бутылки кваса — шипучего, клюквенного, а в руках большущая коробка с розовыми бантами, золотой подковой и бархатными фиалками. Внутри шоколадные конфеты! Пока мама готовит обед, я шестнадцать конфет съесть успела (у Нины живот заболел раньше).

Помню мамины большущие глаза при виде раз-наряженной

коробки на продырявленном стуле: «Откуда это?» Папа хохочет и не просто рассказывает, а представляет нам, как он, запряженный в санки, с разлохматившимися усами и бровями, трусил к воротам нашего дома, и вдруг перед ним предстал гладко выбритый статный лакей в белых перчатках; лакей прищурился и слегка улыбнулся, передавая в папины красные от мороза руки конфеты и записку: «Жду „Пастушескую песню“, привет жене и девочкам. *Надежда Плевицкая».*

Мама говорит насмешливо:

— Лакей этот, наверное, подумал: «Моя должность куда приличней, а музыкант — что уличный шарманщик, что знаменитый композитор — просто голытьба».

Мы с Ниной Плевицкую видели. Она летом на рысаке к папе приезжала. «Из-за острова на стрежень» пела. К папиному окну весь наш переулок сбежался, и дедушка один сказал:

— Вот это поет! Как звон колоколов малиновых разливается.

Нина прозвала Плевицкую «певица с большим Ртом и самым веселым голосом». Она не похожа на других знаменитостей. На тетю Гарпину из деревни Полошки похожа. Волосы на прямой пробор, говорит громко. А камней таких больших, драгоценных, как на ней, мы ни на ком еще не видели; и в ушах и на пальцах…

— Это ей царь подарил, — говорит папа.

— А когда он тебе, папа, что-нибудь подарит? — спрашивает Ниночка.

— Папе царь, наверняка, ничего не подарит, — смеется мама.

И снова у нас весело, горячая мамина еда даже вкуснее шоколада.

А потом начинается самое главное. Папа говорит:

— Сюрприз. За то, что наши девочки не хныкалки какие-нибудь, а хорошие товарищи, я написал для них оперу. За мной!

Мама, Нина и я выскакиваем из-за стола и бежим вслед за папой к пианино. Опера называется «Сказка о золотом яичке». Папа играет аккомпанемент и поет за деда, мама — за бабу, я — курочка (жили себе дед да баба, была у них курочка-ряба). Нина будет мышкой.

— Ну, Наташа, докажи, что ты у нас музыкальная: у курочки трудные интервалы.

Ничуть не трудные. Пою точно, с восторгом. Куд-куда с неожиданной нотой кверху в моем исполнении, по мнению мамы, очень напоминает соседскую курицу — высший комплимент!

Но елочные свечки Сулержицких стали совсем маленькими. Спать. Сладко спать, чтобы скорее было завтра. Папа обещал целое утро с нами репетировать «Сказку о золотом яичке». Я уже придумываю, как наклею на свой фартук «с крылышками»

кружочки из коричневой бумаги — стану «курочка-ряба». Курятник сделаю себе за папиным диваном и появлюсь из-за него только на свою музыку — она вся во мне звучит.

Мы — самые счастливые!

Разная музыка, разные люди

Бывает и так: папа долго не может найти денег, а долго сидеть в одеяле без супа дети не могут. Тогда нас отправляют «на время» к какой-нибудь родственнице, чаще всего к тете Оле.

— По крайней мере будете хорошо питаться, вовремя ложиться спать, — со вздохом говорит мама.

Да, в этой семье все «вовремя», совсем по-другому, чем у нас.

Дядя Саша (муж тети Оли) встает в будни рано утром, всегда в одно время, бреется, надевает мундир, делается прямой, как жердь, голову вскидывает высоко (ее воротничок стоячий под самый подбородок подпирает).

— Он в чинах, — важно говорит тетя Оля.

Зато когда дядя Саша приходит домой, надевает халат и шлепанцы, он сразу делается как чехол от самого себя. Полулежит в кресле, молчит и курит.

Один раз я его спросила:

— Дядя Саша, расскажи, что у тебя было сегодня нового на службе?

Он ничего не ответил, удивленно поднял бровь, а тетя Оля закричала:

— Невоспитанная девчонка! Какое ты имеешь право задавать вопросы старшим?

Но папа нам всегда рассказывает про свой театр! Наверное, дядя Саша не любит эту службу, а папа о своей работе думает всегда.

Помню, как-то мы приехали с папой весной в деревню, шли лугом по опушке леса. Еще светло-зелеными были листья на деревьях, первая трава под ногами. Словно радуясь и удивляясь вновь пришедшей весне, где-то высоко щебетали птицы. Отец учил нас слушать музыку жизни.

— Только что мы были с вами, девочки, на птичьем дворе, а здесь — лесные птицы. Как непохожи их звуки и ритмы, как разнообразна музыка жизни.

— А иногда все молчит, — говорит Нина.

— Паузы бывают в жизни, как и в музыке, — точно взрослой, отвечает ей папа и добавляет, — но и молчание звучит по-разному.

Верно. Когда молчат сердито, это совсем другое, чем когда молчат ласково.

Но вдруг папа слышит где-то вдалеке звук пастушеского рожка, звонкую украинскую песню, и вот мы все втроем отправляемся… «на розыски народных талантов». Папа любит

музыку самую разную! В деревне на наш двор и слепцы-лирники и бандуристы, много-много певцов и музыкантов приходят.

Папа доволен, особенно ему нравится пастух, который играет на жалейке.

Как играет! Если бы Станиславский разрешил привезти в Москву этого жалейщика, добавить этот народный инструмент к оркестру Художественного театра! В звуках этой жалейки неповторимая свежесть утра!

Для папы вся жизнь неотделима от его музыки, его театра.

«Сац и музыка — это не два различных явления, а одно, навечно слитое. Саца называли „богом музыки, спрятанным в кулисах Художественного театра“ [12].

Говоря об отце, В. Л. Юренева вспоминает надпись на бюсте Бетховена в Люксембургском музее: «La musique! La musique avant tout!» (Музыка! Музыка прежде всего!)

Растем

Выдумывать новые игры, сказки было в нашем доме так же естественно, как дышать. Главный «выдумщик» был папа — он зажигал веру в свои силы и у нас с Ниной.

Как-то мы с ней сочинили для папы «баюкательную песню» (Нина — слова, я — музыку). Ночью папа работал, днем иногда ложился на наш единственный диван, но не мог уснуть — наша песня должна была ему помочь спать, как нам помогали мамины колыбельные.

Но, кроме «выдумывания», мне рано и горячо захотелось учиться. Взрослые много знали, но всегда куда-то спешили. Зацепить их внимание, хоть ненадолго, выспросить «свое», а потом, ухватившись за нитку узнанного, самой распутать клубок нового — это ли не самое интересное?! Лет пяти принесла родителям свою первую «нотную баюкательную». Печатные буквы и хвостовые ноты были «нарисованы» на листе криво разлинованной оберточной бумаги.

Долго и упорно перед этим «выспрашивала свое» у старших, но что-то сообразила и сама. Родители сжалились, и папа объявил меня своей ученицей. Высшая награда! Теперь не успевал папа утром открыть глаза, как я уже была около его дивана и, пока он умывался, одевался, ел, жадно глотала его задания — простучать ритм одной песни, подобрать мотив другой, записать ноты третьей. Скоро эти полуигры переросли в занятия теорией музыки и сольфеджио. Когда после завтрака отец шел куда-нибудь по делу, я увязывалась его провожать, и он давал мне задачи по устному счету: какое число к какому прибавить, из того, что получится, что вычесть, на сколько разделить — и все в голове. Ответ один, когда дойдем до места. Позже, в гимназии на уроках арифметики, по устному счету соперниц не имела, а когда стала директором (это на меня рано навалилось), обсчитать меня никому не удавалось.

Папа говорил: где-то музыка и арифметика — родные сестры, а в чем-то они очень разные.

Девчонка я была молчаливая, большеглазая и озорная. Как-то папу спросил его старый знакомый:

— Говорят, Илья, ты женат, две девочки у тебя?

Отец ответил:

— Младшая, точно, девочка, а старшая — без пяти минут мальчик.

Скакать по крышам чердаков и сараев, играть в казаки-разбойники с дворовыми ребятами — плохо ли?! Мерилась силой

с самим Аркадием. Он на два года меня старше, курносый, ловкий, но атаманом ребята чаще выбирали меня.

Однажды этот Аркадий меня побил. Не особенно больно, но самолюбие было задето. Побежала домой, пожаловалась папе, и когда папа взял меня за руку и вместе со мной отправился на квартиру, где жил Аркадий, заранее вкушала «радость победителя». Узнав, что пришла Наташа со своим папой, Аркадий струхнул не на шутку и как-то боком вышел из комнаты в переднюю, где мы стояли. Папа поздоровался с ним вежливо, а потом сказал:

— Вот, Аркадий, серебряная монета, десять копеек. Я буду давать тебе каждый раз столько же, когда ты будешь бить Наташу; буду давать до тех пор, пока она не научится сама за себя заступаться.

Папа протянул Аркадию гривенник, Аркадий ничего не понял, отдернул руку, монета упала и исчезла в щели пола, Аркадий заревел, а у меня от удивления слезы высохли. Мы вышли из чужой квартиры и долго молчали. Только перед сном папа меня обнял и сказал:

Не годится тебе, моя ученица, жаловаться! жизни будет много трудностей. Учись их преодолевать, а не хныкать. Учись бороться и побеждать. Очень рано слово «воля» стало моим любимым. — Воспитывай волю, — часто повторял отец.

К шести годам воля моя стала довольно настойчивой. Неотступно я повторяла:

— Хочу учиться играть на рояле, хочу сама делать музыку.

Но тут отец неожиданно сказал мне:

— Нет. Руку должен ставить специалист, а мой инструмент — виолончель. Позже отдадим тебя в музыкальную школу.

Почему позже? К счастью, право «сметь свое суждение иметь» было предоставлено нам чуть не от рождения.

Как-то мы с Ниной попросили папу «объяснить» нам вальс, который он написал для будущего спектакля «Miserere», — мы его сегодня ночью слышали. Папа объяснил: этот вальс танцует юноша Левка с красавицей Тиной на свадьбе Левки… с Зинкой. Левка говорит: «Я люблю Тину, а должен жениться на Зинке», и в последний раз он танцует с той, которую очень любит и которая никогда не будет его женой.

Папа играет по нашей просьбе музыку: вальс и грустный и «словно со всеми спорит», — говорю я.

— Да, это протест, — отвечает папа.

— А в середине этого вальса, кажется, кто-то всхлипывает. Верно, папа?

Папа отвечает серьезно:

— Да. Понимаете, они танцуют молча, а в сердце у них слезы.

Значит музыка — сердце. Это запомнила навсегда. Папа добавляет:

— А в конце музыки — вы заметили? — никаких всхлипов. Ведь он, этот Левка, ничего не может изменить — подчиняется.

Зачем? А я бы не стала подчиняться, раз несправедливо. Моя настойчивость, мое «хочу учиться играть на рояле» росло. Однажды по Б. Никитской улице к двухэтажному белому дому с вывеской «Музыкальный институт Е. Н. Визлер» зашагала девочка в шубе и капоре, в правой руке папина рука, в левой — мамина.

На экзамен привели много детей. Все старше меня. Я стараюсь держаться солидно, лет на восемь. Все время молчу. Родителей оставляют в передней, нас ведут в класс. Проверяют слух, ритм — все отвечаю верно. Моим родителям объясняют:

— Слух хороший, но пальцы слабые, лучше год подождать.

Раздается оглушительный рев. Многие смеются. Маленькая девочка ревет низким, почти мужским голосом и повторяет:

— Это несправедливо, я все ответила.

Напрасно учительница просит меня замолчать.

Может быть, Левка в «Miserere» согласен мириться с несправедливостью, а я ни в коем случае.

На пороге появляется директриса Музыкального института Евгения Николаевна Визлер, в синем платье с белыми кружевами, полная, важная.

Ору еще громче. Она уводит меня вместе с родителями в свой кабинет. Папа просит Евгению Николаевну еще раз меня проэкзаменовать.

В кабинете знаменитые музыканты, профессора: Е. В. Богословский и Марк Мейчик. Меня экзаменуют все трое. Слезы высыхают моментально, отвечаю на все вопросы точно — угадываю ноты, подбираю, пою.

— У нее низкое контральто, — с удовольствием говорит Евгения Николаевна, — она мне очень пригодится в хоре.

— А рояль? — спрашиваю я угрожающе. Марк Мейчик заливается хохотом, а папа стискивает мне руку в знак того, что я чересчур осмелела.

— Мы примем вашу Наташу на испытательный срок и по фортепьяно, а на хор пусть она обязательно ходит в основную группу.

Счастливая, иду с родителями по улице домой.

— Высечь тебя мало, — весело говорит мама. — Взяла всех на горло.

— У меня контральто, — важно отвечаю я, и мы все смеемся.

Воля! Папа учил меня ее воспитывать, закалять, отличать большое устремление к цели «я хочу» от капризного, недодуманного «мне хочется».

Началось со съестного: дадут шоколад «Галапетер» и скучную кашу. Съесть только ее. Шоколад будет несколько дней меня ждать, хотя я его куда больше, чем кашу, хочу съесть сейчас.

Зимой хочется поспать. А воля?

Реши проснуться в шесть утра и проснись даже без часов точно, оденься тихо, выйди во двор.

То, что папа задаст по сольфеджио, трудно? Сделай больше заданного — и станет легче. Сперва всякие такие задачи мне задавал папа, а потом полюбила задавать их себе сама. Когда сама — еще интересней. Воля эта ведь моя. Сама решила, сама хочу, а без сильного «хочу» всякие Аркадии будут меня лупить. Не согласна!

Первый концерт

Перед вами ученица Музыкального института по классу фортепьяно.

Занимаюсь уже год. Пальцы оказались не слабые, а в самый раз, и к ним теперь больше никто не придирается.

Но всяких приключений у меня в музыкальной школе — полно. Моя учительница — Эмилия Александровна Кендер — сама еще учится на педагогическом отделении и должна меня показывать своему профессору — тоже немке — Адели Федоровне Флейснер.

Эмилия Александровна добрая: на каждый урок мне крымские яблоки приносит. Покажет на ноту и, хитро так улыбаясь, спросит:

— Какая это нотка, Наташенька?

— Половина, — отвечаю я.

Она сразу в награду яблоко пополам разрезает и говорит:

— А ну, попробуй, вкусные ли бывают половинки.

Потом половинку разрезает пополам и спрашивает, вкусные ли четвертушки. Я раз так три с четвертью яблока за один урок съела! Только потом я ей сказала:

— Можно яблоки с собой домой брать и после урока там их есть? А то мне очень мало с вами на рояле играть приходится. И ведь какие бывают ноты, я уже давно знаю. Меня этому папа еще раньше научил.

Эмилия Александровна, кажется, за это на папу даже обиделась и перестала носить мне на уроки крымские яблоки.

Но вообще она добрая, а своей профессорши почему-то боится. Помню, как меня повели на проверочный урок к учительнице моей учительницы.

Адель Федоровна Флейснер очень важная. Лицо — как из камня высечено. Волосы кверху взбиты, большой пучок. Лицо желтое, платье синее, шелковое, высокий ворот подпирает ей подбородок, на шее большая золотая цепь и часы за поясом. Адель Федоровна сидит так прямо, словно внутри у нее вставлена палка, говорит отрывисто, с немецким акцентом. Эмилия Александровна очень волнуется, смотрит на меня умоляюще и жалобно мигает глазами. Играю первые упражнения Лютш. Стараюсь.

Вдруг Адель Федоровна останавливает меня:

— Неверно. Неверная нота.

Я отвечаю спокойно и уверенно:

— Нет, верная. Это у вас рояль расстроен.

Адель Федоровна смотрит на меня злыми, стеклянными глазами сверху вниз.

— Это… дерзость!

Не хочет меня больше слушать. Ну что ж! Я положила ноты в папку и зашагала домой.

Назавтра маму вызвали к Евгении Николаевне:

— Наташа надерзила Адели Федоровне!

Нет, я была уверена в своей правоте и потому сказала:

— Она ошиблась.

Евгения Николаевна возразила:

— Там недавно рояль настроили.

Но я повторяла свое:

— Рояль настроился, а фа во второй октаве расстроилось.

Евгения Николаевна пошла в тот, вчерашний, класс и велела срочно настроить там рояль: фа второй октавы звучало нечисто.

Потом в школе много смеялись: шестилетняя девочка осмелилась спорить с самой Аделью Федоровной. А моя мама сказала:

— Не было бы счастья, да несчастье помогло.

Меня перевели к настоящей учительнице — Наталии Петровне Юшневской, которая стала меня быстро двигать вперед.

Итак, испытательный срок позади — готовят к первому публичному выступлению. Два раза в неделю хожу на хор. Там человек пятьдесят — все много старше меня.

Поем «Здравствуй, гостья зима» — песню папиного лучшего друга Р. М. Глиэра. Только третьим голосом мало кто поет — нас там восемь человек, и некоторые сбиваются.

А я с папой каждый день по сольфеджио занимаюсь — стыд, позор был бы, если б сбилась. И вдруг Евгению Николаевну «осенило» — дать мне петь «соло» в этом нашем хоре. Правда, одна я пела только одну ноту — фа малой октавы, но как спою, все кругом верещат:

— Подумайте, у этой девочки даже не контральто, а мужской бас.

И вот наступает мой первый концерт. Через полчаса начнется. В зале народу не сосчитать. В первом ряду сидят папа и мама с Ниной на коленях.

Сейчас весь наш хор выстраивают на большой, высокой сцене, мы выходим сбоку из артистической, стоим по голосам: там, где третьи голоса, — я впереди. Самая маленькая, с распущенными волосами и белым бантом, в коротком белом платье, из-под которого торчат панталоны. Лицо очень серьезное.

Первым исполняется гимн «Боже, царя храни». В конце, после слов «Бо-о-оже», я одна пою «ца» (фа малой октавы), потом все

вместе на октаву выше — «ца-ря храни». Вероятно, вид шестилетней девочки с очень низким голосом был непривычен — после моего «ца» раздался смех, гул, хлопки, и конца гимна никто не дослушал. Даже кричали «бис», но больше всего смеялись. Потом мы спели еще три песни и все удалились в артистическую.

Евгения Николаевна была несколько смущена, но я думала о другом: в хоре нас много, нисколько не боялась, а вот как страшно будет вернуться на эту сцену совсем одной и играть там на рояле!… Руки то и дело становились мокрыми от волнения, а это нехорошо — еще соскользнут с клавиш. Но вот мужской голос громко объявляет на сцене:

— «Danse d'enfant» исполнит Наташа Сац.

Я выхожу из артистической, иду к роялю, а сердце убегает в пятки. Как далеко идти! Отчего люди смеются? Может быть, платье у меня не в порядке? Но мне совсем не до смеха. На стул надо подложить два деревянных круга, а то до клавиш не достану, подставить скамеечку под ноги, сесть точно посредине стула, сосредоточиться, чтобы каждый палец меня слушался.

Играю без ошибок. Больше не смеются. Хлопают.

На сердце полегчало. Кланяюсь публике. И вдруг меня осеняет: зачем же теперь я пойду так далеко в эту артистическую, когда папа, мама и Нина сидят прямо передо мной в первом ряду? Сцена высокая, но разве с таких заборов я прыгала? Сказано — сделано. Спрыгнула, не стукнулась. Я уже в первом ряду, влезаю к папе на колени. В зале стоит смех, еще более громкий, чем после «ца». Странные люди! Чего они смеются?

А дома у нас пир на весь мир. Чокаемся ситро. Папа говорит:

— Сегодня у нас торжественный день.

Я делаю торжественное лицо и думаю: «Сейчас будут хвалить».

— В хоре Наташа пела, как все, а ее «особенный успех» был очень смешным. Всем приказано исполнять «Боже, царя храни» — гимн скучный, бездарный, напыщенный. Визлер решила блеснуть своей находчивостью и угодливостью. Наш домашний бас, Наташа, громовым голосом выдала свое «ца», и гимн посрамлен — превратился в какую-то оперетку. Только не принимай всерьез эти аплодисменты, они — чистая случайность.

Мне немножко обидно, но киваю головой, потому что папа прав: «ца» — это ничего особенного. И тут папа перестает смеяться, смотрит на меня ласково и говорит:

— И все-таки у нас сегодня большой праздник — наша Наташа в первый раз выступала в концерте и пела она точно, играла серьезно. Она любит музыку. Наташа будет музыкантом.

На вербном базаре

Папина правдивая музыка раньше днем и ночью Рассказывала нам только о человеческих страданиях, Разбитой любви — «Смерть Тентажиля», «Драма жизни»… Мы рано со слов взрослых, как попугайчики, повторяли малопонятное слово «любовь», под впечатлением вальса из «Miserere» Нина вставала среди ночи и, босая, махая простыней, как Айседора Дункан шарфом, танцевала и мычала на папину музыку:

«Ах, Шурик, Шурик, Шурик,
Выйди замуж за меня».

А потом, бросив простыню и мысленно превращаясь в коварного Шурика, пела уже самой себе:

«Ах, Нина, Нина, Нина,
Я не выйду замуж за тебя».

Восьмилетний Шурик был жильцом кирпичного дома против нашего, ходил в шапке «блином» и гольфах, а при виде нас с Ниной неизменно сплевывал через плечо.

Когда наш папа зазвучал сказкой «Синяя птица», когда из его комнаты полились звуки танцующих стрелок часов сказочного марша, феи Света, мы, еще ничего не понимая, почувствовали, что это «наше».

В ворохе детских воспоминаний хронология всегда хромонога. Кнут Гамсун, Леонид Андреев, Семен Юшкевич — «страхи-ужасы» их пьес остались в памяти большим, мрачным фоном. Тем ярче сохранила память сердца «Синюю птицу» — чудесный островок Лазоревого царства. Обрывки воспоминаний о том, как папа писал «Синюю птицу», сохранились.

Мне кажется, я и сейчас вижу вербный базар далекого детства…

Вдали чуть виднеется памятник Минину и Пожарскому, узорчатые купола церкви Василия Блаженного. Мы уже почти дошли до Красной площади. Ранняя весна. Небо совсем голубое. Но людей так много, столько продавцов разноцветных воздушных шаров, ярких нагрудных игрушек — бархатных чертиков на булавках, пестрокрылых бабочек, что до неба глаза не поднимаются. Надо крепко держаться одной рукой за папу,

другой — держать младшую сестру Ниночку, а то ее затрут как щепку. Кто-то играет на губной гармошке, переливчатый женский голос выкрикивает: «Ба-а-а-ранки, крупи-чатые».

Громче всех кричит наша любимая «уйди-уйди». Эту игрушку надо надуть, потом вынуть изо рта, и она сама будет кричать «уйди-уйди-уйди», пока весь воздух из нее не выйдет.

Но вот совсем около нас — разносчик, весь обвешанный музыкальными игрушками.

«Соловей лесной,
Соловей мой,
Свищет летом и зимой», -

выкрикивает белоголовый разносчик, и вслед за этим слышатся соловьиные переливы, булькает вода в жестяной игрушке, и кажется, что снова лето…

Папа покупает соловья, глиняные свистульки в виде недоразвитых зверушек, ему нравится погремушка с шелестящим звуком — «будто идешь по дорожкам, на которых осенние листья», его приводит в восторг «настоящая» сторожевая колотушка. Папа берет колотушку в руки, раздается ее «туки-туки-тук», и кажется, вербный базар отъехал куда-то далеко и только ночной сторож ходит по двору со своей колотушкой…

Разносчик очень доволен, что наскочил на таких покупателей. Он подбавляет жару:

«А вот балалайка,
Бери и играй-ка!»

Папа не любит механических игрушек: крутишь вправо ручку, которая приделана посредине этой балалайки, и всегда один и тот же мотив… Но эта папе, видно, понравилась. У него делается хитрое лицо, и он крутит ручку балалайки не вправо, а влево. Ее музыка делается какой-то удивленной и очень смешной; папа дает балалайке прозвище «балалайка наоборот» и надевает ее пунцовый шнур мне через плечо. Поворачиваем домой. До нашей Пресни далеко, но придется идти пешком. Ничего, зато игрушки с нами!

Дома папа посылает меня за «дворовыми приятелями». Лихой Аркадий, дочь дворника Марфуша, все, кто был во дворе, молниеносно бросают начатые игры и бегут к нам: папа не в первый раз что-то с ними затевает. Что будет сегодня?

Папа объявляет торжественно:

— Первый концерт детских музыкальных игрушек при участии певицы Анны Сац (нашей мамы).

Будущие музыканты оркестра, конечно, немного волнуются, но ухмыляются и, подталкивая друг друга, идут за папой в его кабинет. Нас усаживают около пианино, дают каждому музыкальную игрушку — «свой инструмент». Папа объясняет, как кому когда играть. Потом снова торжественно объявляет: «Лесная полька»!

Папа садится за пианино, кладет на него справа дудочку из камыша, слева — балалайку. Начинает «Лесную польку» папина дудочка, она звучит таинственно, словно по секрету зовет кого-то. Нина тоже присоединяется к дудочке — «шелестит» своей погремушкой. Потом тихо и весело вступает папино пианино — делается все веселее. Я на счет «три-четыре» выделываю трели своим соловьем. Разве все расскажешь!

Особенно красиво, когда мы, игрушки, вдруг замолкаем, а наша мама своим красивым голосом поет:

«Ай-ду-ду, ду-ду, ду-ду,
Сидит ворон на дубу,
Он играет во трубу,
Во сере-бряную…»

А ей аккомпанирует один только Аркадий на колотушке, как будто рядом с этим вороном сидит дятел и ударяет носом по дереву. Потом мы опять играем на игрушках громко и весело, а когда папа покажет головой, снова тишина — удивленно играет только наша «балалайка наоборот».

Папа потом много раз говорил, что найти звучание ставшей такой знаменитой польки из «Синей птицы» ему помогли музыкальные игрушки.

«Разного рода музыкальные „приват-доценты“, ведущие летосчисление обязательно от Баха и Моцарта, не хотели „дешево отдать“ Саца. Сначала брезгливо отворачиваясь от него, они потом „увенчанного славой“ Саца хотели непременно приобщить к своему „генеалогическому дереву“. Об одном из таких случаев рассказывал с присущим ему юмором сам Сац. „Иду я по Моховой и вижу, против университета, объявлена лекция о моей музыке к „Синей птице“. Читает приват-доцент Икс. Любопытно, что скажет обо мне ученый человек. Вхожу. Публики много. Сажусь подальше. Лектор говорит разные разности, затем переходит к основаниям моей композиции. Оказывается, например, в детской польке (первый акт) я был под непосредственным влиянием Моцарта, Берлиоза и еще кого-то. Ах, елки зеленые! Много мне

стоило усилий, чтобы не встать и не крикнуть Иксу: брешешь, никто из композиторов на меня не влиял. Дело было так: шел я мимо одного ларька и услышал курьезное сочетание какой-то трещотки и обыкновенного детского гудка. Притащил домой и ну гудеть и трещать. Так и сложилась моя полька“ [13]. «Музыкальное дарование Саца было не обычным; он жил в атмосфере музыки и был „одержим“ ею. Сац слышал музыку везде. Он улавливал ее в природе, в звуках окружающей его действительности и стремился по-новому воплотить все слышанное в реальное музыкальное звучание»″.

К папе приехал Станиславский

Помню, как у папы за пианино собирались И. М. Москвин и Л. А. Сулержицкий, как они представляли папе Кота, Сахар, Огонь — многих, кто будет действовать в новой постановке и кому обязательно нужна папина музыка.

Л. А. Сулержицкий, маленький, широкоплечий, двигается так быстро, как матрос, когда он лезет по мачте или канату. У него маленькая четырехугольная бородка, глаза всегда горят. Мама его называет «Сулер» и объясняет нам, что он режиссер, «б-о-олыпущий выдумщик, необыкновенно талантливый человек». Сулержицкий может все роли в «Синей птице» представить. Мы слышали, как папа играл ему музыку Воды, а Сулержицкий вдруг взлохматил свои волосы, сделал злое-презлое лицо, схватил с папиного стола рыжую скатерть, замахал ею, как будто она пламя, и папа закричал:

— Да, в музыке нужна ссора Воды с Огнем, ты прав, Сулер.

Приходит к папе и Иван Михайлович Москвин, артист Художественного театра, «из самых главных». С виду он точь-в-точь псаломщик из села Полошки: глаза круглые, нос курносый, говорит тонким голосом. Только что он ни скажет — взрослым все смешно, хохочут, хохочут, как маленькие. А потом мы с Ниной видели, как без всякой скатерти, без ничего Москвин вдруг стал Котом из «Синей птицы». Куда девались его руки и ноги? Это же мягкие лапки, а сам он какой пушистый, ласковый, хочется его все время гладить!

— Милая барышня, я очень люблю вас! — промяукал он вдруг нашей маме.

— Смотри, какой он хитрый! — прошептала мне Ниночка. — Кого хочешь перехитрит!

Да, посмотрев на Ивана Михайловича в этот вечер, я стала считать себя близко знакомой со всеми котами и кошками!

Папа много и заразительно смеялся, и когда смеялся он — смеялись все. Соседи говорили: «У вас за день столько смеха, сколько у нас за год нету». Папа в разные игры и со взрослыми играть любил. А ребята! Они готовы были весь день стоять около нашей входной двери в надежде, что папа с ними сегодня поиграет.

Когда папа писал «Синюю птицу», он особенно много был с ребятами. Однажды купил для всех детей нашего двора билеты на поезд, еду всякую, и мы все вместе на целый день поехали на станцию Фирсановка, пошли в лес, играли там в «Синюю птицу».

Мне кажется, я помню, как папа дописал музыку,

простудился, у него было завязано горло, и как произошло «грандиозное событие».

К папе быстрыми шагами проходят Москвин и Сулержицкий, что-то таинственно говорят ему, он вскакивает с постели, собирает листки нотной бумаги, очень волнуется. Пол в передней трут мокрой тряпкой, таскают с места на место стулья, убирают в кухню треногий, мама надевает свое лучшее платье. О нас с Ниной совершенно забывают, мы в дверях детской — все видно, ничего не понятно, страшно интересно!

Раздается звонок. Все устремляются в переднюю и затихают. Входит огромный человек — папа, мама, все взрослые ему по плечо, но движения у него красивые, плавные.» Очень мягкое пальто, бархатная шляпа, черные брови — он весь какой-то львиный.

— Здравствуйте, Илья Александрович, — говорит он красивым властным голосом.

Под пальто у него бархатная куртка. Черная с серебряным отливом. А волос на голове очень много. Они серебряные, на косой пробор, и сверкают. Хочется смотреть только на него, на его удивительный рот, большой нос с ноздрями, так красиво вырезанными.

Папа, Москвин, Сулержицкий проводят нашего гостя в кабинет.

— Кто это? — шепотом спрашиваю я маму. Мамин голос, сегодня какой-то странный, отвечает не сразу:

— Константин Сергеевич Станиславский, величайший артист и режиссер мира, создатель Художественного театра…

Мама неожиданно исчезает в папином кабинете. А мы с Ниной и не думаем ложиться спать: тащим свои соломенные стульчики и устраиваемся в коридоре около закрытой папиной двери. Сердце у меня почему-то стучит в два раза быстрее — Константин Сергеевич Станиславский. Словно нарочно такому красивому человеку досталось такое красивое и гордое имя.

Папа часто жалуется, что в его дверях «большущие щели». А по-нашему, это очень хорошо: нам все видно. Константина Сергеевича сажают на самое почетное место — папин диван.

Папа идет к пианино. Леопольд Антонович и Иван Михайлович читают слова действующих лиц, чтобы было понятно, когда возникает та или иная музыка. Папа играет и сам перелистывает клавир, все смотрят на Станиславского, хотят прочитать его мысли.

— И вот Тильтиль, Митиль, Фея, Пес, Кот, Хлеб, Вода, Сахар выходят на цыпочках через стену дома, потому что не в дверь же выходить героям сказки, и звучит таинственный марш, — говорит

Леопольд Антонович.

А папа начинает тихо-тихо в басовых октавах марш и шепотом поет:

«Мы длинной вереницей
Пойдем за Синей птицей,
Пойдем за Синей птицей,
Пойдем за Синей птицей…»

Звуки марша все разрастаются, растет надежда, что Тильтиль найдет птицу счастья. Делается так хорошо… В глазах Станиславского прыгают солнечные лучики, он встает с дивана, берет в охапку нашего папу…

Но тут Нина падает со своего стула, Константин Сергеевич поворачивает голову, мама взволнованно открывает дверь… и нам бы сильно влетело, если бы не Леопольд Антонович. Он превращает все это в шутку.

— Дружба с детьми в этом доме закадычная. Вот, Константин Сергеевич, два постоянных консультанта Ильи по музыке к «Синей птице» — его дочери Наташа и Ниночка.

Константин Сергеевич протягивает мне свою огромную руку, а Нинина в ней совсем тонет, «как в океане».

Папины театрально-музыкальные игры-импровизации крепко врезались в память его современников, быть может, и вам захочется иметь о них представление.

В воспоминаниях Н. В. Петрова [14] есть такие строчки: «Художник Николай Ульянов… автор замечательных портретов Станиславского и Мейерхольда… однажды устроил у себя на квартире вечер-маскарад. На нем был весь цвет московского искусства, но хозяином вечера в разосланных приглашениях был установлен строгий регламент: хозяин просит дорогих гостей не снимать маски до двух часов ночи. На вечере царила какая-то странная скованность, гости мало говорили.

— А не удрать ли нам отсюда, — обратился Аэртон, герой жюль-верновского романа «Таинственный остров», к индейцу в костюме из разноцветных перьев. Возле них сгруппировались еще три маскарадных костюма — половой из трактира, монах и жгучая испанка типа Кармен.

Проходя мимо меня, Аэртон, приподняв свою рыжую бороду, шепнул мне:

— Кокоша, поехали ко мне.

Это был Сулержицкий, индеец был Сац, испанка — Книппер, монах — Качалов, половой из трактира — Москвин.

Почти одновременно три извозчика остановились перед домом, где жил Сулержицкий. Ольга Ивановна — жена Леопольда Антоновича, привыкшая к неожиданностям, которыми ее зачастую «одаривал» муж, — отправилась готовить ужин (хотя и собиралась уже ложиться спать).

Странно было видеть в скромной, спартанского вида квартире Сулержицких этих пятерых театрально-костюмированных крупнейших художников театра.

Они сняли маски, и лица их были нормальными лицами Книппер, Качалова, Москвина, Саца и Сулержицкого.

Они говорили о делах и жизни своего театра, и чем страстнее начинался спор по какому-нибудь вопросу, тем нелепее становилось их обличье. О жизни Художественного театра спорили «Аэртон», «индеец», «Кармен», «монах» и «трактирный половой».

Умиротворение в спорах наступило только тогда, когда Ольга Ивановна пригласила всех ужинать.

— А не сыграть ли нам в индейцев? — неожиданно предложил Сац, когда любезная хозяйка налила чай.

Все сначала удивленно посмотрели на Илью Александровича, затем весело рассмеялись и, приняв это неожиданное предложение, спешно принялись допивать чай.

Первым из-за стола встал Сац и, быстро подойдя к роялю, сыграл «нечто индейское» — все зааплодировали, засмеялись, и игра началась.

Крупнейшие мастера театра, нелепо одетые, в половине второго ночи буквально превратились в детей, увлеченно разыгрывая небывалые приключения из жизни индейцев. Сулержицкий и Сац наперебой предлагали темы для игры, причем Сац, что-нибудь предложив, кидался к роялю и начинал доигрывать невысказанное словами, продолжая свой рассказ в музыкальной форме и, наконец, становясь актером.

— Кидайтесь, кидайтесь на него, — кричал мне Сулержицкий, когда к берегу, на котором столпились индейцы, подплыла лодка и из нее вышел миссионер Качалов.

— Кокоша, изображайте пальмы.

— Сейчас за них будут прятаться индейцы перед нападением на миссионера.

Я перебегал с места на место, изображая пальмовую рощу, и добросовестно скрывал собою воинственных индейцев. Но неожиданно Сац — вождь индейского племени — метнулся к роялю и, начав играть приближение поезда, крикнул мне:

— Петров, превратитесь в поезд и на полном ходу промчитесь в глубину сцены. — Я охотно переставал быть пальмовой рощей и

превращался в поезд… «Дети-актеры», увлеченные игрой, не замечали времени. Заминка произошла только тогда, когда индейцы должны были зажарить Качалова — миссионера и скушать его, а он вынул неожиданно часы и произнес своим всепобеждающим, изумительным голосом:

— А вы знаете, господа, что уже четверть шестого. Эта отрезвляющая фраза невольно создала паузу, которой воспользовалась любезная хозяйка, пригласив всех к утреннему чаю.

Сев за стол, Качалов сказал:

— Пальму первенства в нашей игре, мне кажется, мы должны отдать Илье Александровичу, так как он был и драматургом, и композитором, и режиссером, и оркестром, и актером, и во всех этих ролях он был великолепен.

Илья Александрович ответил серьезно:

— Николай заставил нас всех надеть маски, и там воцарилась скука. А здесь мы сняли маски и обрели радость и веселье. Искусство театра — это искусство открытых человеческих чувств, и природа его — это полная вера во все, что происходит на сцене.

Возможно, я не дословно передаю это высказывание Саца, но смысл его врезался в мою память, и, вероятно, вот почему: при воспоминании об Илье Александровиче у меня невольно возникает облик пламенного индейца, страстно утверждающего наивную природу сущности театрального искусства».

Чайка

И вот наступает главный день в жизни. В первый раз все вместе идем в папин театр. Подумать только, все на самом деле увидим!

Камергерский переулок. Здание большое, светло-серое. Красивые полукруглые двери с матовыми стеклами. На металлическом квадрате летящая чайка, под ней — металлическое кольцо, чтобы взяться за него, открыть эту чудесную полукруглую дверь и войти…

— Нам не сюда, — говорит папа и ведет нас во двор. Там на небольшой двери надпись: «Артистический подъезд». Мне немного обидно, что я не взялась за то металлическое кольцо и вошла в эту низкую дверь, но глупая обида улетучивается, когда со всех сторон появляются улыбающиеся лица и несется: «Здравствуйте, Илья Александрович». (Хорошо бы, когда я вырасту большая, со мной тоже столько же людей здоровалось!)

Швейцар в сером суконном костюме с летящей чайкой — металлическим значком на верхнем кармашке — помогает нам раздеться, приветливо улыбается и говорит:»

— Значит, вы родные дочки нашего Ильи Александровича будете?

Я отвечаю с удовольствием:

— Да, это мы.

Нас ведут по лестнице вниз, потом еще вниз, «в оркестровую яму», — говорит мама. В яму? В какую это яму? Оказывается, так называется место для оркестра под сценой. Большая комната без окон, в самом низу, вся шумит, гудит, поет на разные голоса. Тут пятнадцать музыкантов настраивают свои инструменты.

Инструментов много, но я почти все их уже видела, знаю, как они устроены и называются, музыкантов многих тоже знаю. Как-то у папы болело горло и вдруг ему за что-то страшно много денег прислали — сто рублей, он решил репетировать у нас дома и устроить для всего оркестра обед «царский». Чего там только не было! Особенно запомнились мне рыбы всякие, икра разноцветная и ананас с кактусным хвостиком.

Мама сперва сказала:

— Не надо никого звать. Потом опять без денег сидеть будем.

Но папа ответил строго:

— Не пригласить их я не могу. Они в театре каждый день мою музыку играют. Они — это я…

Теперь в оркестровой яме у нас все знакомые.

Но мамина рука хватает мою и Нинину и ведет нас за собой

по другой лестнице вверх. Мы бежим быстро-быстро по каким-то коридорам и вдруг попадаем в такой большой зал, какого я еще никогда не видела. О-о, сколько тут кресел составлено! По бокам балконы, тоже с креслами, перед нами полукругом огромный серый занавес, и на нем, в квадрате, летит большая белая чайка, а кругом нее закорючки, вроде волн. Мама сажает нас в кресло, где написано «20-й ряд», велит сидеть и никуда не уходить, пока она за нами опять не -придет. Куда же нам отсюда идти? Зачем? Тут так интересно! На потолке огромные висячие лампы горят, как солнца. Красота!

— Смотри, он здесь — царь всех морей и океанов, — шепчет мне Ниночка, показывая на величественную спину, волны волос из чистого серебра…

Константин Сергеевич сидит за несколько рядов перед нами. К нему то подбегает, то куда-то исчезает Леопольд Антонович — он похож на ртуть в градуснике, который я недавно разбила.

Но вот лампы в зрительном зале, словно устав гореть так ярко, делаются все тусклее и тусклее, а полоска света под занавесом становится ярче — зовет смотреть только туда. Звучит тихая, словно спросонья музыка, отдаленные удары нашей знакомой колотушки, и занавес раскрывается.

На сцене полутьма — чуть видно окно, закрытое ставнями, стол, лампу, две детские кровати. Мать в белом фартуке и большом белом чепце уложила спать мальчика Тильтиля и девочку Митиль. Тушит лампу, уходит. Дети одни. Они не могут уснуть. Завтра Новый год, а у их папы нет денег, чтобы купить елку. Они так мечтали о елке… Что это звучит далеко-далеко? Папина полька. Она доносится из дома напротив, где живут богатые дети — у них сегодня зажигают елку.

И вдруг удары, короткие, отрывистые звуки какого-то деревянного духового инструмента — странная, таинственная музыка. Слушаешь ее и начинаешь ждать чего-то необыкновенного. В дверях появляется маленькая старушка. Хромая, странно подпрыгивая, подходит она к детским кроватям. Теперь виден ее единственный зеленый светящийся глаз. Это фея Бирилюна. Голос у нее такой же отрывистый, с присвистами, как музыка, что звучит сейчас. Но вот фея Бирилюна дотрагивается до стен бедной хижины своей волшебной палочкой, и они начинают струиться разноцветными огоньками, блестят, как много-много лесных светлячков ночью.

«Разве стены сделаны из драгоценных камней?» — удивляется Тильтиль.

А я закрываю глаза и все равно вижу что-то таинственно-прекрасное. Отчего это? Оттого, что музыка сейчас струится,

переливается — дрожат струны под пальцами арфистки и смычками скрипачей, мерцают беспокойные триоли, и невольно ждешь сказочных чудес. Вдруг звуки оркестра словно вырвались из-под спуда, выплеснулись наружу — весь оркестр ликует. Узнаю флейту, гобой, колокольчики. Чудесные женские голоса словно венчают ликование оркестра. Они поют без слов, только «а-а, а-а», но какими светлыми «голосами! Как делается радостно!

Открываю глаза. Неизвестно откуда на сцене появилась золотая красавица в блестящих одеждах, с чудесными до самого пола золотыми волосами — они блестят, как музыка в оркестре!

Как прекрасен и удивителен театр! Как тут все слито в одно — и смысл, и свет, и костюмы, и музыка! Музыка помогает звучать всей правде спектакля — она договаривает то, чего нельзя сказать словами, раскрывает чувства, мечты героев, помогает понять их характеры.

Бывают «впечатления», бывают и потрясения. Сейчас, когда я стала более чем взрослой, мне особенно дорого, что так восприняла этот спектакль далеко не только я. Вот слова Алексея Баталова:

«С музыкой Ильи Александровича Саца навсегда связано мое детство. Первый виденный мною спектакль, первое зрительное потрясение неотделимо от той музыки, которая навечно впечатала в память слова:

> «Мы длинной вереницей
> Пойдем за Синей птицей…» [15] .

Этот спектакль называли гениальным, его с огромной радостью смотрели дети и взрослые, им восхищались величайшие С. В. Рахманинов и Ф. И. Шаляпин, ну а для меня он оказался тем зерном, из которого потом поползли незримые, но действенные ростки мечты о многом-многом, чего не скажешь словами, вероятно, о том театре, который так нужен детям, о большом искусстве для маленьких. Станиславский был гений — в этом люди нашего поколения не сомневались. Горький его называл «человечище». Но он был и огромный ребенок: его душевная чистота и граничащая с чудом непосредственность, его способность влюбляться в сказочное дали спектаклю ту жизнь, которая не погасла и шестьдесят лет спустя. Ведь «Синяя птица» и сейчас звучит со сцены Художественного театра, а ее музыка — в симфонических концертах, по радио, телевидению, в грамзаписи… Таких чудес в истории драматического театра очень мало. Огромные события потрясали мир за эти годы, а чайка на занавесе Художественного по-прежнему открывала и открывает

сцену для родной своей сестры — «Синей птицы». Вы помните артистов, создателей образов этого спектакля? С. В. Халютина — Тильтиль, Алиса Коонен — Митиль, И. М. Москвин — Кот, Г. С. Бурджалов — Огонь, В. В. Лужский — Пес, П. С. Бакшеев — Отец…

Ни одна роль не казалась «маленькой» в исполнении по-настоящему больших артистов. А грим и парики И. Я. Гремиславского, магия света, декорации и костюмы художника В. Е. Егорова!

Когда я думаю о спектакле, сыгравшем такую роль во всей моей последующей жизни, мне кажется, что я оказалась удачливее Тильтиля и поймала птицу счастья — Синюю птицу.

«…Одной из особенностей сацевской музыки было то, что она обладала необычайной музыкально-образной динамичностью.

Статика была противопоказана сацевской музыке, и едва раздавался первый аккорд его любимого произведения, как встревоженная фантазия ваша мгновенно направлялась волей композитора в нужную ему сторону, пробуждая в вас «подлинность страстей» или полет вашей мысли или увлекая вас в стремительное сценическое действие.

…Сац зачастую бывал более театрален, чем драматург, режиссер или актер.

Прослушайте музыку к одной только его «Синей птице», и вы получите подтверждение всего того, что я только что высказал» [16],

«Я думаю, что за все существование театра И. А. Сац впервые явил пример того, как нужно относиться к музыке в нашем драматическом искусстве…» [17].

Особенно К. С. Станиславский любил и ценил папину музыку к «Синей птице», и отец посвятил ему свою польку «Елка» — сердцевинную в этом спектакле.

На всю жизнь

К восьми годам я была довольнр «занятой особой»: утро в прогимназии Репман, занятия по фортепиано, хор, занятия с папой. А тут еще приехал знаменитый основоположник ритмической гимнастики Жак Далькроз из Бельгии. Он давал показательные уроки у нас в музыкальной школе и назвал меня «та девочка, которая все делает лучше всех». Его ученик Тадеуш Ярецкий вел теперь два раза в неделю занятия ритмикой в нашей школе и перед уроком неизменно спрашивал: «Пришла ли та девочка?» Словом, как говорила мама, «ребенка рвали на части».

По фортепиано меня перевели от хорошей преподавательницы Н. П. Юшневской к выдающемуся профессору Василию Николаевичу Аргамакову. Мои «разносторонние» способности его нисколько не устраивали. И ссылки на «самостоятельность», когда я меняла точно выписанную им аппликатуру, тоже. Это был профессионал высочайшего класса, он требовал ювелирной отработки каждого пассажа, упорного, повседневного труда. Аргамаков был невысок, говорил гнусавым голосом, мог во время моей игры сесть под рояль на корточки, чтобы посмотреть, не провисает ли у меня ладонь, от фальшивой ноты он кричал, как кричат у зубного доктора, когда бормашина попала на открытый нерв, а когда я вместо указанных пальцев четвертого и пятого, думая, что он не заметит, играла трель вторым и третьим, мне попадало свернутыми в трубку нотами по шее.

Я его мысленно называла «желтая лягушка» и хотела возненавидеть. Другие в музыкальной школе меня хвалили, а он был вечно недоволен. Когда папа был маленьким, он убегал от своей учительницы музыки и говорил, что «эти выкручиванья пальцев совсем не музыка»; И я не хочу часами сидеть над всякими там упражнениями, раз они такие нудные и скучные.

Чувство ответственности, волю к профессионализму, если упустишь в детстве, потом так трудно бывает «вызвать к жизни».

Как-то я была дома совсем одна. Сидела читала. Позвонили. Я открыла дверь. За ней стоял высокий худой мужчина в черном, бритый, строгий.

— Илья Александрович дома? — спросил он у меня хмурым голосом.

— Он скоро придет, — ответила я, почувствовав, что это кто-то особенный, и мне стало немного страшно.

Он вошел, снял шляпу, потом кожаные перчатки — каждый палец в отдельности, положил перчатки в шляпу, вытер ноги, хотя

на дворе было не мокро, снял и повесил пальто. В его движениях была какая-то каменная торжественность, и лицо каменное. Нет, он не из артистов.

Сухой человек в стоячем воротничке мне не улыбнулся, рот у него крепко заперт, с ним не поговоришь. Выбрит так гладко, волос на голове мало, лоб очень высокий. Он какой-то совсем отдельный, как остров. Наклонив голову, прошел он вслед за мной в папин кабинет — казалось, ему было тесно под низким потолком нашей квартиры. Я подала ему стул, закрыла папину дверь и стояла с другой стороны в раздумье. А вдруг папа долго не придет? Что я буду делать с этим чужим человеком?

У нашего папы и галстук и все как-то набок, у «острова» все прямо, пуговиц на пиджаке много, все точно застегнуты.

Так я стояла, не зная, что теперь делать. И вдруг в папиной комнате зазвучал целый оркестр, куда больший, чем тот, который слышала под сценой Художественного театра. Вот так чудо! Не могло же так звучать старое папино пианино! Звуки настойчиво требовали какой-то своей правды, соединялись в аккорды, такие мощные, каких еще никогда не слышала. Они разбегались и соединялись с чудовищной быстротой. Эти звуки, точно неведомый поток, подхватили меня и унесли — ничего привычного кругом не осталось, только эти звуки кругом меня и во мне… Может быть, этот высокий — колдун?! Может, у него двадцать пальцев?

Нам не позволяли открывать дверь, когда звучала музыка. Почтение к искусству, к музыкантам в нас воспитали чуть ли не от рождения, но в тот навсегда запомнившийся день, когда мне вдруг стало так хорошо и страшно, я приоткрыла дверь и увидела: незнакомый человек сидел у папиного пианино и играл. Вот он, большой, прямой, лицо, как из камня, двигаются только пальцы, руки огромные, мягкие, сильные — он им приказывает, и они… они поют самым нежным голосом, зажигают солнце, рушат врагов. Они все могут, эти чудотворные руки! Интересно: он какой-то серо-желтый, сухой, сделан из углов, а руки молодые, мягкие, совсем другие, чем он. Ой! Он берет от «до» первой октавы до «ля» второй сверху — почти две октавы одной рукой!

Он играет что-то, похожее на польку. Мои ноги сами по себе начинают пританцовывать, а рот улыбаться. Как трудно стоять у дверной щели, когда эта полька звучит! Но чем дальше, тем она удивительнее: словно горячая волна заливает все внутри тебя и кажется, что настал праздник, которому радуются все.

Теперь он играет другое — один огромный и много маленьких, великан и удивительно шустрые мальчики с пальчик! Волк и много Красных Шапочек? Они такие быстрые, что еще

совсем неизвестно, кто кого победит.

Но как можно простыми десятью пальцами так играть, какое это чудо и счастье!

Наверное, он только прикидывается таким деревянным, чтобы никто не узнал по его лицу, какой он хороший, а когда играет, этого уже не скрыть…

Звонок в парадном. Папа. Ни слова не говоря, быстро снял пальто, застегнул на все пуговицы пиджак, быстро поправил галстук, даже усы пригладил и прошел в кабинет. Домик у нас одноэтажный, как мама говорит, «продувной», конечно, папа еще на улице услышал эту музыку и понял, кто пришел.

Удивительный человек приветливо поздоровался с папой, сказал:

— Мне очень нравится ваша полька из «Жизни Человека», а музыка к «Синей птице» просто очаровательна.

Такой человек такое говорит моему папе? Горжусь.

Но почему они закрыли дверь? И самое-самое сейчас главное — чтобы «удивительный» еще поиграл. Нет, все говорит, а не играет. Голос у него серый, на одной-двух нотах, даже когда он говорит приятное.

Я была поражена, как можно играть то так тихо и нежно, то так сильно, как огромные колокола. У меня всегда звучало как-то средне: немного громче, немного тише, а в общем, обыкновенно. Сейчас в папином кабинете звучит папина музыка — а я… я в первый раз в жизни злюсь на папу! Так хочется, чтобы еще поиграл тот большой, огромный. Минут через двадцать незнакомец ушел — он; видно, очень дорожил своим временем, — но какой новый, совсем новый мир передо мной открылся!

Я думала: мой папа играет на рояле лучше всех — никого, кроме него, ведь я не слышала! А теперь!… Да разве я когда-нибудь представляла себе, что пальцы могут так выполнять волю музыканта, так бегать, петь, как самый нежный певец, звучать, как ураган, буря, война… Как он сделал, что наше старенькое пианино смогло столько сказать, сказать такое важное, что словами и выразить нельзя!…

Я подсела к папе. Он был в хорошем настроении.

— Папа, ты не рассердишься? Он ведь лучше, куда лучше тебя играет на рояле. Почему это, папа?

Папа ответил горячо, без малейшей обиды:

— Потому что он — Рахманинов. Сергей Васильевич Рахманинов. Он замечательный композитор, но он еще и величайший, гениальный пианист! Я играю на рояле, чтобы сказать людям свое, помочь понять пьесу, спектакль, играю, чтоб лучше осознать свою музыку. А Сергей Васильевич властвует

роялем безраздельно. Что он, без меня долго играл?

Я не могла измерить временем то огромное, что дала мне музыка Рахманинова. Как мне теперь захотелось научиться по-настоящему играть на рояле! Видела ли я Рахманинова еще? Видела не раз.

В хоре Художественного театра вместе с мамой пела красивая полная женщина с большими серыми глазами — Нина Павловна Кошиц. Она была веселая, нарядная, дружила с мамой и папой, часто к нам приходила. Придет, сядет за пианино, сама себе аккомпанирует и поет красивым, сильным голосом.

И вот однажды, когда она пела романс Рахманинова «В молчаньи ночи тайной», к папе пришел Сергей Васильевич. Он вроде удивился, что певица так точно играет на рояле его очень трудный аккомпанемент, но все же указал ей на два-три места, в которых были неверные оттенки, и»Нина Павловна спела этот романс с его аккомпанементом (мама ей даже позавидовала).

Потом Сергей Васильевич сказал:

— Это не свидание, а его ожидание, предчувствие. Не снимайте покров тайны, не превращайте ночь в яркий солнечный день. Только на словах «заветным именем будить ночную тьму» три форте, остальное при любом оттенке с поволокой.

.Мне шел тогда девятый год, и я запомнила эти слова Сергея Васильевича сама, но читала их и в мамином дневнике — она сама исполняла этот романс и могла ли такое упустить?!

В этот вечер Сергей Васильевич не был такой замкнутый, как в первый раз, говорил тоже немного, но глаза были веселые и светились.

Он прослушал даже вариации Бетховена на тему «Nel cor piu no mi sento» в моем исполнении, взял мою руку в свою и сказал:

— Хорошие пальцы. Музыкальна.

От одного прикосновения к его руке я поднялась на седьмое небо и поклялась играть на рояле не менее трех часов ежедневно, что лет шесть потом и перевыполняла.

Уже тогда Рахманинов стал и на всю жизнь для меня остался вершинным, сокровенно-любимым пианистом и композитором. Много раз вместе с мамой слушала его камерные концерты: он стал выступать с Ниной Кошиц и даже «Крысолова» ей посвятил:

«…Я на дудочке играю
Тра-ля-ля-ля-ля-ля-ля,
Я на дудочке играю,
Чьи-то души веселя…» [18] .

Помню, как уже гимназисткой получила в подарок от родных абонемент на восемь концертов оркестра С. А. Кусевицкого из произведений и с участием С. В. Рахманинова.

Несколько раз накануне первого концерта просыпалась от волнения, вытаскивала из-под подушки заветный абонемент, на котором было написано: «Место на галерее», и слово «галерея» казалось мне тогда самым приятным на свете. Помню, как мама привезла меня на Театральную площадь и мы вошли в здание рядом с Большим театром — театр Незлобина. На свое место я долго шла по лестнице, словно на гору взбиралась. Мое место было стоячее, в ложе «парадиза». Мама объяснила: «Парадиз» — значит «рай».

«Рай», или «раек», в театре называется самый верх, под потолком театра.

На сцене занавес был открыт и стояло столько пультов, что и не сравнишь с Художественным театром. Когда вышли музыканты и стали занимать свои места, у меня даже дух захватило. Потом появился дирижер С. А. Кусевицкий, небольшого роста, черный, с симпатичным, но очень красным лицом.

Как, верно, интересно быть дирижером, повелевать звуками такого огромного оркестра!

Зазвучала фантазия Рахманинова «Утес». Мне захотелось глядеть на те инструменты, которые сейчас играют, но уж очень было высоко мое место, боялась, что закружится голова и упаду вниз. «Утес» прослушала невнимательно.

Но вот на сцену вышел Сергей Васильевич. Он сел за рояль, и все, кроме его музыки, перестало существовать.

Второй концерт для фортепиано с оркестром! Ни в чьем исполнении не могу слушать его спокойно, а тогда он играл сам — сердце стучит в два раза чаще при одном только воспоминании! Концерт начинает один рояль. Первые, затаенно тихие аккорды правой руки и, словно колокол, в левой, звучность аккордов постепенно усиливается, нарастают сомнения, и вдруг вступает оркестр. Он поет мужественно-суровую тему, и рояль как бы соревнуется с оркестром — его захватывающие всю клавиатуру головокружительные пассажи звучат под пальцами Рахманинова, как второй оркестр… Чудовищная сила в его пальцах!

Но вот вторая тема. Как сокровенно поет ее рояль, когда за ним сидит Рахманинов. Ни один певец не смог бы спеть эту тему так ласково и выразительно, как поют сейчас пальцы Рахманинова. Три неожиданных аккорда заключают первую часть концерта.

В огромном зале проносится вздох — видно, все слушали первую часть затаив дыхание.

Но вот уже звучит вторая часть, третья… Слушаешь, и словно в тебя вливается новая горячая и яркая кровь, и веришь в могущество человека и даже… в свое!

А вот… это поет не рояль, а мое собственное сердце. Но как в самых чувствительных местах Рахманинов остается таким же огромным и мужественным! Новый поток звуков врывается словно в неожиданно распахнувшееся окно.

Только ураган аплодисментов заставил меня вернуться обратно на галерку, на свое стоячее место. А Рахманинов стоял на сцене отдельно, как его «Утес», и кланялся сурово.

«В этом письме всего несколько строк. Если бы мы сразу сообщили вам его содержание, вы были бы разочарованы и сказали: „Ну что особенного? Подумаешь, поздравление с днем рождения. Что тут интересного?“ Но, рассуждая так, вы ошиблись бы. И, когда вы узнаете, кто автор этого письма, кому оно адресовано, как было передано, вы убедитесь, что оно заслуживает, чтобы о нем знали все, кто любит искусство…

В конце прошлого и в начале этого века русское искусство переживало время удивительного расцвета. Это относилось и к литературе, и к музыке, и к театру.

В 1898 году был создан Московский Художественный театр. Он существует и сейчас. Это один из самых замечательных театров мира. Каждый его спектакль — событие в художественной жизни нашей страны.

Для детей театр сохранил одну из самых первых своих постановок — пьесу бельгийского драматурга М. Метерлинка «Синяя птица». Это пьеса-сказка, приключения мальчика и девочки, которые ищут Синюю птицу. Это не простая птица: тот, кто найдет ее, найдет счастье для всего человечества. Детям приходится преодолевать много препятствий. Они путешествуют не только в пространстве, но и во времени: посещают и прошлое, и будущее, они попадают в страны вымысла и грез, им становится понятен язык животных. Все волшебно, все фантастично в этой пьесе: и сюжет, и действующие лица, и костюмы.

Настроение необычности, ощущение чего-то сказочного создает и музыка спектакля. Она чудесно сливается с тем, что происходит на сцене, дополняет и усиливает впечатление. Казалось бы, проста, незатейлива эта музыка… А как она западает в душу, в память человека и долго еще после спектакля продолжает звучать в ушах. Эту музыку написал композитор Илья Сац.

Действующих лиц в нашем рассказе — трое. О каждом несколько слов.

Константин Сергеевич Станиславский — один из создателей Художественного театра, гениальный режиссер.

Федор Иванович Шаляпин. Вы часто слышите по радио и в грамзаписи его чудесный голос. Он поражает и мощью и нежностью.

Но, пожалуй, самый главный герой нашего рассказа — Сергей Васильевич Рахманинов. Гениальный композитор, пианист, дирижер, Рахманинов принял эстафету русского искусства от Петра Ильича Чайковского. Шаляпина и Рахманинова связывала личная дружба, верность которой они пронесли через всю жизнь.

И оба они любили и уважали Константина Сергеевича Станиславского, чье искусство было близко и дорого им.

Ну вот, теперь, когда вы знаете главных действующих лиц нашего рассказа, можно начать и самый рассказ.

В 1908 году 14 октября по старому стилю (или 27-го по новому) Художественный театр отмечал свое десятилетие. Это был большой праздник — праздник для всей труппы, для основателей театра, для публики, которая за десять лет успела горячо полюбить МХТ. В этот день все хотели быть в театре. Но одному из страстных его поклонников не повезло. Это был Рахманинов. В эти дни он находился на гастролях в Германии. Он был далеко от Москвы, но все мысли и чувства его были обращены к ней. Рахманинов пишет Станиславскому поздравительное письмо. Очень теплое, очень искреннее. Вот оно:

«Дорогой Константин Сергеевич! Я поздравляю Вас от чистой души, от всего сердца. За эти десять лет Вы шли вперед, все вперед, вперед и вперед. И на этом пути Вы нашли „Синюю птицу“. Она — Ваша лучшая победа. Теперь я очень сожалею, что я не в Москве, что я не могу вместе со всеми Вас чествовать, Вам хлопать, кричать Вам на все лады: „Браво, браво, браво“ и желать Вам многие лета, многие лета, многие лета!

Прошу Вас передать всей труппе мой привет, мой душевный привет!

Дрезден, 14 октября 1908 года.

Ваш *Сергей Рахманинов* Постскриптум: жена моя мне вторит». Но просто отправить это письмо Рахманинов не мог. Художник, великий музыкант, он не мог вместить свои чувства в простые слова. Выразить их можно было только музыкой.

Художник обращался к художнику. Федор Иванович спел это письмо перед Станиславским и труппой. Это был замечательный подарок. С восторгом приняла его и публика, присутствовавшая при великолепном исполнении письма. Торжественно, величественно, но одновременно и с неподражаемым юмором Шаляпин пел: «Дорогой Константин Сергеевич!…» И в

аккомпанементе все узнавали знакомые звуки из музыки к «Синей птице» [19].

Без ретуши

Вл. И. Немирович-Данченко сказал об отце: «Это был темперамент, точно родившийся для драматического театра, быстро воспламеняющийся и умеющий воспламенять других»…

Темперамент! Как необходим он в искусстве и как часто расплескивают его люди искусства…

Папа был очень разный и… маме с ним было нелегко.

Однажды, вернувшись из музыкальной школы, застала за несколько часов похудевшую маму с тщательно запудренными следами слез.

Вместо того чтобы велеть мне раздеться и идти кушать, она сказала:

— Твои вещи собраны, мы уезжаем в Киев.

Мы действительно целую неделю жили с ней в Киеве у ее дяди-фотографа М. И. Езерского. Там детей не было. Взрослых двое: тихие, вежливые и… скучные.

Но в темной комнате, накрывшись темной материей, стоял большой одноглазый фотоаппарат. Это был удивительный аппарат: кого бы он ни снимал, все становились красивыми, все как один, с прямыми носами, прилизанными волосами, узкими губами и черными бровями. Мне было страшно интересно узнать — как же это получается? Придут, бывало, сниматься и старики, и толстые, и подслеповатые, и кривоносые — разные. Разные люди, а получают карточки — и я почему-то вспоминаю фокстерьеров с гладкой шерстью и одинаково подстриженными хвостами. Но те, кто у маминого дяди снимался, ничуть не грустили, что вышли совсем на себя непохожими, — они благодарили фотографа: «Как красиво все получилось!»

Мама, пока мы жили в Киеве, много плакала, а папа, видно, переехал на телеграф: по четыре раза в день мы получали от него телеграммы, но мама не хотела их читать. Потом папа приехал сам, они с мамой помирились и даже попросили маминого дядю их вместе сфотографировать.

Через неделю после того, как мы вернулись в Москву, пришли из Киева карточки. Папа посмотрел на них и давай хохотать:

— Но я же таким приличным и безличным никогда не был. Приказчик из лучшего галантерейного магазина! Молодец фотограф — ретуши не жалеет, всех под одну гребенку!

Мама хотела заступиться за своего дядю — он, мол, добрый, а люди хотят думать, что они красивые. Но папа ответил:

— Красота в правде, в том, что каждый человек — «неповторимое чудо», что у каждого свой нос, свои глаза, свои

губы, своя душа. — Он посмотрел на меня и сказал очень серьезно: — Бойся ретуши, дочка, говори только правду, в людях много противоречий — не бойся их. — Он помолчал и добавил: — И об отце своем, даже если он не всегда бывает таким, как хотел бы, — всегда только правду.

Я помню эти слова, папа, хочу, чтобы люди знали тебя во всей твоей сложности, и знаю, ты не рассердишься на меня за это!

Прошло меньше года. Папа куда-то уехал, и мама попросила нас ни о чем ее не спрашивать.

Однажды, когда мы с Ниной вернулись со двора, то увидели нашего папу сидящим в пальто и шляпе между двумя створками входной двери. Мы с сестрой переглянулись и чуть было не засмеялись — уж очень нас удивило, как сумел папа втиснуть в это узкое пространство стул. Но папа горько плакал и повторял:

— Наташа и Ниночка, если вы меня любите, попросите маму… пока она меня не простит, я не смею войти даже в переднюю.

В чем он был виноват — мы, конечно, не знали, но… видя, что он рыдает, мы тоже стали плакать. В конце концов мама его простила, папа вошел и разделся, стул был вытащен, и опять какое-то время все было очень хорошо.

Вспоминается и такой случай. Однажды папа поднял меня в семь часов утра.

— Пойдем вместе, — сказал он, — мне нужно по делу, а по дороге позанимаемся.

Мне не хотелось вставать, но я встала. Было туманно и сыро. Мы шли мимо зоологического сада. Он задавал мне разные музыкальные задачи. Помню, что на один вопрос (где ответ должен был быть — «нона») я никак не могла ответить. Мне хотелось спать. Папа рассердился и сказал, чтобы я шла домой. Но идти домой было совсем обидно, и я все-таки, хоть и позади, плелась за ним. Вдруг папа обернулся и ласково сказал:

— Ты моя любимая ученица, а не можешь решить такой простой задачи.

И я как-то сразу забыла холод, забыла, что хочется спать. От одной его улыбки стало так хорошо и радостно, что ответ на задачу появился сам собой. Папа купил мне шоколад. Идем, шутим, разговариваем.

Мы где-то в Замоскворечье. Входим во двор большого серого дома. Я здесь никогда не была. Папа прибавляет шагу, почти бежит. Поднимаемся по грязной лестнице с холодными, железными перилами, дребезжит звонок у обитой рваной клеенкой двери. Ее открывает совсем молодая высокая девушка, стриженая, как мальчик, волосы каштановые, глаза голубые, зубы

белые. Открывает моментально, словно она уже давно стоит у двери и ждет нас. Странно. Перевожу глаза на папу и… ничего не понимаю. Это же мой папа, мой, наш собственный, почему он смотрит на нее так, как будто бы лучше, главнее этой курчавой нет никого на свете?!

— Познакомьтесь, Вера Митрофановна, это моя дочь, Наташа, — говорит папа каким-то новым, как сахарный ручей, голосом.

Не знаю за что, но я ненавижу эту красивую женщину. Руки приросли к карманам, я и не собираюсь их оттуда вытаскивать. Молча гляжу исподлобья. Но Вера Митрофановна делает вид, что я «симпатичная», ведет нас в комнату, показывает свои картины, разные деревья, цветы, елки зеленые. Она, оказывается, художница — сделала эскиз для обложки новых папиных произведений.

— Замечательно, Натушенька, правда? — сияет папа.

Я некоторое время молчу, потом обрезаю:

— Ничего хорошего нет! — Выхожу и медленно спускаюсь по холодной лестнице с ржавыми перилами…

Через несколько минут спускается и папа. Конечно, мне попадает за то, что я невежливая, но папа ругает не так, как всегда, — рассеянно, только языком, а глаза его все в той же комнате, у курчавой… И вдруг я начинаю плакать. Мне кажется, что у меня прямо на глазах отнимают папу. Вместо того чтобы меня дальше ругать, папа тоже заплакал. Слезы беззвучно текут по усам, по воротнику. К счастью, мы проходим по глухому переулку. У ворот скамейка. Садимся. Мне уже стыдно. Вынимаю из кармана чистый, как всегда, с вечера положенный мамой носовой платок и утираю папу. А он сидит такой съежившийся, маленький, будто не он мой, а я его папа. Говорю, конечно, совсем не отдавая себе отчет в своих словах:

— Не сердись на меня, только… потом опять между входными дверьми сидеть будешь…

А папа отвечает совсем невпопад:

— Какая она все-таки красивая, Вера Голикова…

— Лучше нашей мамы никого нет, — угрожающе говорю я, и папа повторяет покорно:

— Лучше нашей мамы никого нет.

Папа встает, и мы идем молча до самого дома…

Может быть, и не вспомнила бы этих штрихов отцовой биографии, если бы они не сократили папиной жизни, не измучили его больше всего. Он был честным, в самом лучшем смысле этого слова, человеком. В грехе, в раскаянии, в радости, в горе был весь тут, без остатка, без расчета. Скрывать ничего не

умел и не хотел. Жена, дети, семья были для него самым дорогим. И как беспощадно он бичевал свои увлечения!

Зачем я пишу эту правду?

Мне кажется, что без этих диссонансов жизни не понять и музыки отца, а я пишу о человеке, который научил ненавидеть ретушь.

«Образ Саца создан во мне исключительно его музыкой. Несомненно, это был человек, о котором слагаются легенды. Все, что он видел, он хотел — потому что иначе не мог — впитать в себя целиком, без остатка.

Насколько Вагнер воспринимал яркий, победный и парадный пафос жизни, гремучий и солнечный гимн ее литавр, настолько Сац воспринимал и передавал в своих мелодиях и созвучиях именно то, что не парадно, что потеряно и затеряно в шумах жизни, что заброшено в толще будней, похоронено под разными наслоениями, но что все же не случайно, а значительно и прекрасно, если суметь его раскопать.

И Сац раскапывал, искал — и не в том смысле, в каком сейчас уже ничего не может сказать это испошленное слово «искать», а в полном смысле его первичного значения. Он бродил по базарам и записывал песни нищих-слепцов. Записывал звуки трещоток, колес, свистулек. Ездил по деревням, отыскивал жалейщиков, возил их в Москву, ездил в «черту оседлости», записывал на Кавказе напевы духоборов и татар. Разбирал пианино, обертывал струны папиросной бумагой и играл. Вводил в оркестры, которыми дирижировал, особые шумы и стуки… В исканиях он был настойчив, как маньяк, он не знал устали. Это был человек, буквально одержимый ему одному свойственным, прямым и трудным, страдальческим и в то же время счастливейшим восприятием жизни.

Он воспринимал и переживал то, что не видно, почти неощутимо, о чем не говорят, потому что нет соответствующих слов, но о чем часто, и часто незаметно для себя, думают, воспринимал все многообразие, всю сложность и тонкость прекрасного человеческого существа. И какое обаяние, какая красота есть в каждом явлении жизни, если суметь воспринять его так, как воспринимал Сац!» [20].

Еще о папе

В 1911 — 12 году газеты стали писать о папе много, часто писали «знаменитый», но и споров о его музыке было много.

Немецкий режиссер Макс Рейнгардт присылал телеграмму за телеграммой — очень хотел, чтобы папа написал музыку к драмам Шекспира «Макбет» и «Буря». Папу звали и в Париж и в Мюнхенский Художественный театр, его не отпускали театры Москвы и Петербурга — нам казалось, что он всем-всем нужен, а папа становился все грустнее.

Почему? Мы этого не знали.

Я училась горячо, полюбила «вдохновенную требовательность» своего учителя по роялю, а папа дополнял его уроки своими. Помню, как мама пела, я аккомпанировала, а он играл на виолончели романс П. И. Чайковского «Нет, только тот, кто знал». Папа учил меня чувствовать ансамбль, и сколько незабываемых часов мы проводили вместе около его пианино!

Но особенно ярко помню одно дождливое воскресенье. Папа учит меня читать ноты с листа. Лирические пьесы Э. Грига «Ариэтта», «Листок из альбома», «Ночной сторож» — это не трудно. Папа ставит другие ноты Грига — «Пер Гюнт». Играю «Танец Анитры» и слышу драгоценное: «Молодец». Но вот папа сам садится за пианино. «Смерть Озы» — грустная музыка; папа играет ее выразительно, все внутри переворачивает. Сыграл. Помолчал и начал еще раз с объяснениями:

— Первая нотная строчка — все в печали, чинно идут за гробом. Вторая строчка должна звучать совсем тихо, и только эти вот неожиданные аккорды — с акцентом, как стон, крик ужаса. Третья строчка — горечь, протест собравшихся нарастает. Почему смерть уносит людей? И вот уже три форте — горячо, сильно звучит протест собравшихся. Но вдруг в верхних октавах возникают вот эти звуки — что ж поделаешь, все умрут, человек бессилен бороться со смертью, а та, которая умерла, была так бедна… может быть, ей и лучше было умереть?! И вот снова чинно и спокойно движется похоронное шествие…

Папа играл недолго, снял руки с клавиатуры, подпер голову рукой и сказал очень тихо:

— Натушенька, я скоро умру. Дай мне слово, что ты будешь серьезно заниматься музыкой, зарабатывать деньги, ведь Ниночка у нас маленькая, а мама слабенькая.

И вдруг папа заплакал.

Нет, я не верила, что мой папа может умереть:

— Мы доживем до тысячи лет, а потом вчетвером обнимемся

и… решим. — Всячески старалась «отшутить его тоску», и он перестал плакать.

Но папа умер. Неожиданно для всех. Тридцати семи лет.

Когда я увидела вырытую могилу, увидела, как опускают гроб, в котором лежит такой родной папа, я закричала, а Нина сказала мне тихо:

— Не плачь! Папа и его музыка в театре тоже в яме сидели. Теперь в яме ему не так страшно.

Мне стало еще страшнее, и я замолчала. Было так много людей и венков. На венке от Художественного театра написали:

«Дорогому товарищу,
Красоте тревожной жизни,
Мятежному духу исканий…»

Но мне больно об этом писать, и я рада, что в двадцатые годы старшая папина сестра, тетя Соня, передала мне письмо ее подруги детства З. Сениловой, которое та ей прислала в эти, такие горькие для всех нас дни:

«Любезная Соня!

Недели две назад я прочла заметку в газете «Русские ведомости». Вот она: «23 ноября в большом зале Благородного собрания Художественный театр устраивает концерт в пользу семьи покойного И. А. Са-ца, программа которого будет состоять из его произведений.

В концерте участвует оркестр Кусевицкого под управлением С. В. Рахманинова. Оркестр исполнит музыкальные номера из «Синей птицы» и «Драмы жизни», инструментованные Р. М. Глиэром, фантазию «Козлоногие».

Артистами оперы С. И. Зимина будут исполнены романсы покойного И. А. Саца. Известный пианист Н. П. Орлов исполнит фортепианные произведения композитора. И. М. Москвин Еыступит как солист в хоре «У приказных ворот». Артисты Художественного театра будут читать третий акт из драмы «У жизни в лапах».

Этот акт, как известно, почти весь сопровождается музыкой. Среди обычно участвующих в этом акте О. Л. Книппер-Чеховой, В. И. Качалова, А. Л. Вишневского будет еще участвовать К. С. Станиславский…»

Я не привожу всей заметки. Чтобы понять, сколько звезд самой большой величины предстанет в концерте, хватит и этого. Добавлю, что уже два месяца в Москве все газеты пишут о смерти и таланте твоего брата. При жизни его популярность не так была заметна, а что творилось на его похоронах! Не только церковь

святого Георгия (на углу Большой Дмитровки), где его отпевали, — весь церковный двор, весь Георгиевский переулок были запружены людьми, а когда гроб подвезли к зданию Художественного театра, произошло необыкновенное: вдруг распахнулась входная дверь, что ведет в бельэтаж Художественного театра, и огромный оркестр, расположенный на широких ступенях лестницы, грянул похоронный марш из музыки Саца к «Гамлету». В тишине эти фанфары (их исполняли не только музыканты Художественного театра, но, как потом узнала, еще и музыканты из оперы Зимина, Малого театра и многих других московских театров) прозвучали, как гром среди ясного дня. Лошади, которыми был запряжен катафалк с гробом, испугались этой музыки, взвились, отчего гроб подскочил— и поднялся на катафалке почти перпендикулярно. Было такое впечатление, точно твой покойный брат Илья решил в последний раз сам продирижировать своей музыкой. В толпе поднялось смятение, рыдания, а вдова композитора упала в обморок. В следующие дни похороны твоего брата даже в кино показывали, а заметок в газетах — не сочтешь.

Я почему-то вспомнила, Сонечка, наше детство, Чернигов, когда мы с тобой так любили играть в куклы, и твой брат — ты его звала «непутевый Илюшка» — приходил нам мешать. Помнишь, как однажды он объявил, что хочет играть с нами, и ты закричала: «Мы играем в мамы и дочки, ты не можешь быть мамой»; он засмеялся и ответил: «А я буду богом». Помнишь, как он пристроился, этот наш «бог», около лампы, подкручивал и закручивал фитиль, объявлял утро, вечер, ночь, неистово махал одеялом, возвещая бури и ураганы, посылал на наших кукол болезни — наша мирная игра наполнилась сплошными неожиданностями, и мы Илюшку изгнали: «Кому нужен такой бог?»

Вот тебе и детская игра — умер нелепо тридцати семи лет…

На концерт я приехала за час до начала, но уже подъезжали лихачи, роскошная публика, там и тут шныряли перекупщики билетов, предлагали за мой трехрублевый десять рублей!!! Никогда прежде я не была в Большом зале Благородного собрания. Ну и роскошь! Огромные хрустальные люстры, красный бархат кресел, величественные залы… Добавь к этому публику в соболях и горностаях, черные фраки мужчин — видно, богатеи решили друг перед другом покрасоваться «добротой» на концерте в пользу «оставшейся без всяких средств семьи молодого, безвременно погибшего таланта».

Правильно ты о брате писала — не пил, не курил, а практичности в нем ни на грош не было, умер — жена и дети

остались как нищие. Среди разряженной публики они выделялись заметно. Две девочки с черными лентами в косичках, в клетчатых черных с белым платьях. Младшая, смущенная и приветливая, а старшая, большеглазая, серьезная, крепко держит за руку младшую, чуть кто подойдет ее погладить, слова сказать, вроде «эх вы, бедные», решительно уводит ее в сторону… Жена твоего Ильи, еще совсем молодая, выглядела страшно. Темные волосы на прямой пробор, черная кофта, черная юбка, видно, одела первое, что попало под руку, с остановившимися зрачками широко раскрытых карих глаз.

До начала вдова и дети старались быть подальше от толпы, что их так бесцеремонно разглядывала, и после первого звонка их усадили в самый первый ряд.

Но что это был за концерт!

Прозвенел третий звонок, а когда уже все расселись в зале, грянули фанфары из «Гамлета» откуда-то из глубины, потом дали полный свет на сцену, на огромную эстраду к портрету Ильи Саца среди цветов, пальм и лавров вышли все — понимаешь, все артисты Художественного театра, все музыканты, сотрудники, и Владимир Иванович Немирович-Данченко начал держать речь. Он говорил умно, красиво, с большим волнением, и казалось, он говорит то, что звучит сейчас в сердцах у всех собравшихся, что всем до боли горько, что так неожиданно погиб огромный талант.

Ну а потом «Синяя птица»! Люди в первый раз услышали эту музыку не откуда-то из-под сцены, а во весь голос: ее исполнял оркестр из двухсот, а может, и больше музыкантов, и Сергей Рахманинов — кумир Москвы, всем миром признанный Сергей Рахманинов — стоял за дирижерским пультом.

Может быть, я сентиментальна, Соня, но если бы ты была там и видела, какая овация вспыхнула после исполнения последнего номера «Синей птицы», ты бы меня поняла.

Словом, у всех что-то к горлу подступило: крики «браво», «бис»; марш повторяют, и опять то же самое. Я не буду описывать тебе весь этот концерт — не найду слов, слишком волнуюсь. Самые противоположные чувства — протест, рыдания в «Драме жизни», «У жизни в лапах», и вдруг яркий юмор в хоре «У приказных ворот», да еще с таким чудо-артистом, как Иван Михайлович Москвин, — зал в голос хохотал от этой музыки, а я поняла: все подвластно гению, да, гению нашего незабвенного друга детства «непутевого Илюшки».

Скажу тебе то, что тогда без конца повторяли люди: «Москва любила Илью Саца, но масштабов его дарования до этого вечера никто представить себе не мог. Художественный театр во многом виноват перед „своим“ композитором, но за сегодняшний концерт

ему все можно простить. Такого не забудешь».

Евгений Богратионович

После папиной смерти мы переехали в деревянный домик, тоже на Пресне. Платить дешевле — меньше квартира.

Переезжать было грустно. Но мы искали, как учил папа, хоть что-то хорошее.

Во дворе, где теперь будем жить, росло большое дерево — клен…

Театр передал нам сбор с концерта памяти папы, еще собрали сколько-то через газету «Русское слово». Мама говорила:

— У других бывает и хуже.

Запомнились переводчики сказок Андерсена — братья Ганзен. Они сами привезли маме сто рублей, а нам Собрание сочинений Андерсена в вишневом переплете. Нина сказала:

— У такого, как Андерсен, и сказки и переводчики добрые.

Папино пианино замолчало. Зима тянулась долго. И вдруг… к нам вбежал (он не умел ходить, как другие) Леопольд Антонович. Как будто бы кто-то потер огниво из сказки Андерсена, и он явился. Леопольд Антонович сказал, что забирает меня на все лето. Вот так чудо!

Это лето навсегда врезалось в память.

Днепр! Я никогда его прежде не видела. На высоком берегу на опушке леса домики — дачи артистов Художественного театра. Какое это было красивое, привольное место! Оно называлось «Княжая гора». Здесь шла совсем особенная жизнь. На следующий день после приезда меня «произвели в матросы», дали рубаху с голубым воротником и «рабочее задание». Волна общей затейно-трудовой жизни захлестнула неожиданной новизной.

На «Княжей горе» были дачи, но не было дачников. Леопольд Антонович говорил:

— Зимой работа в театре, летом на земле. Отдых в том, что работа духа, работа на сцене, заменена физической, но без работы настоящий художник не смеет прожить ни одного дня своей жизни.

Леопольд Антонович умел вдохновить товарищей делать все своими руками. Дел было много — таскать воду, пилить, сажать, полоть.

Каким вкусным казался суп из своей капусты и картошки, жареная рыба своего улова!

Ели на деревянном столе, на воздухе, из мисок, деревянными ложками. «Роскошью» был только самовар, который по вечерам всем нам мурлыкал что-то уютное и доброе.

Ложились спать с заходом солнца, вставали очень рано, как

только слышали пронзительные рулады свистка Леопольда Антоновича. Подъем, кружка молока с черным хлебом — и все уже на берегу.

Еще больше, чем сушу, Сулержицкий любил воду: реки и моря были его родной стихией. Не зря жители «Княжей горы» присвоили ему чин «капитана»! Вести парус, грести, управлять рулем на лодках с удивительными названиями: «Вельбот-двойка», «Бесстрашный Иерусалим III», «Дуб Ослябя» — должен был уметь каждый матрос, а кто, как не Леопольд Антонович, мог всему этому научить!

Самые печальные мысли не могли засидеться в мозгу, когда «мичман Шест» (Игорь Алексеев [21]), не привыкший к физическому труду, с поразительной старательностью пытался грести сразу двумя веслами, осторожно разглядывая мозоли на белых руках, а «матрос Дырка» (Федя Москвин [22]) оказывался на дне лодки, сбитый им же самим натянутым парусом.

Хохотали на «Княжей горе» по всякому поводу, писали друг другу комические стихи, сочиняли песни, придумывали прозвища, импровизировали сцены из «морской жизни».

Сколько неповторимо нового, необычного несло каждое «завтра»!

Неиссякающим фейерверком била творческая фантазия Леопольда Антоновича. Он умел вызывать инициативу каждого, неожиданно скрещивать выдумки своих «подчиненных», и вся наша «кизнь на „Княжей горе“ была большой театрализованной игрой, которой увлекались все — от мала до велика. Это увлечение помогало Леопольду Антоновичу установить в „коммуне“ абсолютную дисциплину. Слово Сулержицкого было законом. Все его любили, но больше всех восхищался Леопольдом Антоновичем смуглый артист в белой матерчатой панаме и белых штанах, по прозвищу „матрос Арап“. Сильный и ловкий, он лучше всех исполнял поручения капитана.

Помню, я смотрела, как он перепиливал дереве. Один, большой пилой. Ух и работал! Искры летели из-под пилы, опилки взвивались в воздух. К нему подошел Леопольд Антонович, он поднял голову с темными вьющимися волосами, и я подумала, что глаза у него, наверное, совсем черные. Но удивительно! Они оказались светлыми и с такими же искрами, какие летели из-под его пилы. Леопольд Антонович заметил мой взгляд, тихо сказал что-то смуглому артисту и подозвал меня:

— Познакомься. Это Евгений Богратионович Вахтангов. А это Наташа, дочка Ильи Александровича Саца.

Евгений Богратионович пристально на меня посмотрел и протянул свою сильную, большую руку — как сейчас ее помню:

— Я очень любил вашего отца и его музыку. Давайте дружить, Наташа.

И в руке и в голосе Евгения Богратионовича было что-то надежное — то мужественное тепло, недостаток которого так чувствует каждый ребенок, только что потерявший отца. Я пожала его добрую руку двумя и сразу навсегда полюбила его.

У Евгения Богратионовича была какая-то особая манера разговаривать с детьми. Он говорил с нами, как со взрослыми.

А на Леопольда Антоновича Вахтангов смотрел, как будто сам был еще совсем юный.

Не помню, кто сказал: «Человек, который никогда не восхищался своим учителем, на всю жизнь теряет какую-то очень важную струну». У Вахтангова это восхищение задевало, видно, не одну струну — оно звучало вдохновенным аккордом. И все чувствовали это звучание, увлекались не только самим Леопольдом Антоновичем, но и увлеченностью им Евгения Богратионовича. Впрочем, иной раз учитель и ученик были похожи больше на озорных друзей, вроде Макса и Морица.

Леопольд Антонович считал, что Константин Сергеевич слишком бережет, создает оранжерейные условия для своего действительно болезненного сына Игоря; вместо того чтобы закалять его, идет на поводу у «коммерческой» медицины, бросает массу денег попусту. Кто-то из врачей прописал Игорю минеральную воду «Суре Каша» [23]. Заботливый Константин Сергеевич велел прислать ящик этой «целебной» воды из Франции. Игорь три раза в день, как святую воду, пил этот «Суре» и уверял, что чувствует себя немного лучше.

Сулержицкий и Вахтангов, никому не говоря, вылили минеральную воду из знаменитых бутылочек, налили туда простую воду из родника, снова запечатали бутылочки, а Игорь, ничего не замечая, продолжал пить эту воду и утверждал, что «Суре Каша» ему все больше и больше помогает, что надо выписать из Франции еще ящик.

Сколько было смеха, когда выяснилось, что он уже давно пьет не «Суре Каша», а «Суре Княжа», как назвал обыкновенную воду с «Княжей горы» Леопольд Антонович! Константин Сергеевич много смеялся, узнав об этом, и сердечно благодарил «милого Сулера» за «психотерапию».

Евгений Богратионович ходил со мной гулять, любил слушать, когда я рассказывала, как отец водил нас с сестрой по ярмаркам, как он устраивал игрушечный оркестр.

Евгений Богратионович часто просил меня петь папину музыку. Однажды я спела ему «Стенька Разин и княжна». Евгению Богратионовичу понравилась папина обработка этой песни. Как-

то мы катались с ним на лодке и пели ее на два голоса. «На правах друга» он уже называл меня на «ты» и спросил:

— А если бы это была не песня, а представление, кого бы ты хотела там сыграть — княжну?

Я ответила:

— Нет. Я бы хотела быть «Эй ты Филька, шут, пляши».

Евгений Богратионович засмеялся и спросил, почему. Я ему рассказала, как верно этот Филька любит атамана, переживает, что атаману грустно, а показывать это не смеет, еще должен делать веселое лицо и плясать… Евгению Богратионовичу рассказ понравился, и часто потом он задавал мне такие задачи: рассказать, о чем думает сидящая на берегу кошка или какой характер у молочницыной дочки.

Евгений Богратионович был очень разным — то смеется, шутит — искры из глаз, то замолчит, уйдет в себя и о чем-то упорно думает…

Я никогда первая не начинала разговаривать с ним, это нравилось ему, кажется, больше всего. Рядом с ним чувствовала себя сильнее без всяких слов.

В артистической коммуне Художественного театра уважали детей и детство. Сулержицкий говорил, что не признает изолированного воспитания детей, воспитания в «детских». Он считал, что не только детям надо расти рядом со взрослыми, но что именно рядом с детьми настоящий художник сохраняет силу творческой непосредственности.

В августе 1937 года в Барвихе я записала очень сходную с этой мысль Константина Сергеевича: «Художник до конца дней своих остается большим ребенком, а когда он теряет детскую непосредственность мироощущения — он уже не художник».

Итак, вернемся на «Княжую гору», где большие и маленькие «матросы» жили единой творческой семьей, где никогда не было серых будней.

Однажды после обеда, когда старшие члены коммуны отдыхали, капитан собрал всех своих помощников, матросов и мичманов, на секретное совещание в сарае. Капитан объявил всем собравшимся, что через две недели день рождения Ивана Михайловича Москвина. В нашей театрализованной игре он был высшим чином — адмиралом.

В быту Иван Михайлович держался проще простого, ходил в синей в полосочку ситцевой рубашке, в белом картузе… Все преклонялись перед талантом и мастерством Ивана Михайловича, всем хотелось участвовать в торжественном празднике дня его рождения.

Как и всякий подлинный режиссер, Леопольд Антонович был

прекрасным организатором. Он разделил работу на ряд «особых заданий», каждая группа по секрету от других придумывала интересное — свое.

— Пусть в нашем празднике будет много сюрпризов, неожиданностей, как во всякой увлекательной игре, — сказал Леопольд Антонович.

Строжайший секрет от Ивана Михайловича, секреты друг от друга — все это было страшно интересно, да еще режиссером театрализованного парада, в котором участвовали все дети, был назначен Евгений Богратионович!

Вахтангов загорелся этим праздником, как только он умел загораться. Искры из глаз и из сердца. Он придумал слова детской песни:

«Сегодня все мы, дети.
Надев матроски эти,
Хотим, чтобы орала
Во славу адмирала
Вся Княжая гора -
Ура, ура, ура!»

Евгений Богратионович сочинил и музыку к этой песне и спел мне ее потихоньку утром, во время лодочных занятий.

Вечером Евгений Богратионович зовет меня к себе:

— Знаешь, Наташа, беда! Забыл мотив своей песни. Никак не могу вспомнить.

Но я этот мотив не забыла ни тогда, ни сейчас и спела ему:

«Скорей, ребята, в лодки,
Скорей дерите глотки,
Ведь надо, чтоб орала
Во славу адмирала
Вся Княжая гора -
Ура, ура, ура!»

Евгений Богратионович очень обрадовался и назначил меня своим помощником. На всю жизнь осталась в памяти эта первая моя «режиссерская» работа — это счастье выполнять задания Вахтангова и первые самостоятельные репетиции. На одной из них Евгений Богратионович сказал:

— Жаль, что ты девочка. Из тебя бы вышел режиссер.

И мне этого страшно захотелось, хотя в те времена женщин-режиссеров не было.

Еще в этом празднике у меня была очень ответственная роль — горниста адмирала. Евгений Богратионович выучил меня играть на горне. Он был удивительно музыкален. Музыке его никогда не учили, а он на многих инструментах мог играть. Для горние та он придумал два сигнала. Один, когда Иван Михайлович захочет что-нибудь сказать, только пошевелит губами, а другой, когда адмирал только кончит говорить и закроет рот.

— Горни каждый раз, поняла?

Нет, не поняла.

— Зачем? — спросила я.

— Это будет придавать важности нашему адмиралу. Каждую его фразу вставляют в музыкальную раму, приветствуют музыкой, понимаешь?

Задача оказалась трудной. Евгений Богратионович репетировал со мной как будто бы он адмирал. Только откроет рот, а мне ни на секунду нельзя опоздать.

— Играть, когда адмирал начнет говорить, это просто невежливо, — пояснил Евгений Богратионович, — значит, все время надо быть начеку.

Я научилась, конечно, не сразу, но Евгений Богратионович подбадривал:

— Целый день внимание у тебя должно быть сосредоточено. Это очень полезная роль. Если, когда вырастешь, в театре будешь работать, спасибо за нее скажешь! Не спускай глаз с Ивана Михайловича, и ни одного «мимо». Обещаешь?

Накануне дня рождения меня взяли в лес собирать землянику — тоже для праздника, и вдруг пошел дождь. Артист Николай Осипович Массалитинов раскрыл большой черный зонтик. Евгений Богратионович, когда ставил даже детский парад, все время только об этой постановке и думал. Как увидел он этот зонтик, просиял и стал уговаривать Николая Осиповича отдать ему зонт «до послезавтра». Уговорил.

Через час Евгений Богратионович вызывает меня в репетиционный сарай и говорит:

— Наташа, твоя роль увеличивается. — Он раскрыл зонт Массалитинова. — Для торжественности Ты будешь все время держать этот зонт над головой адмирала. В одной руке — горн, в другой — зонт. Представляешь, как торжественно? День будет солнечный, а над головой адмирала этот огромный, допотопный зонт, — и он засмеялся.

Горнист был готов на все, хотя сигналы горна и зонт в вытянутой руке трудно совмещались.

Когда мы репетировали, вошел Леопольд Антонович с

четырьмя музыкантами — у них в руках были скрипка, кларнет, труба, барабан. Леопольд Антонович специально ездил за ними в город Канев. Некоторых из них помню — один все время мигал глазами и ноги у него были колесом, другой был рыжий, как апельсин. Эти музыканты играли на еврейских свадьбах.

Леопольд Антонович познакомил нас с музыкантами, а потом вместе с Евгением Богратионовичем стал просить их надеть матросские рубашки и бескозырки с ленточками, которые он для них купил в городе. Но это был какой-то день (пятница или суббота), когда по их обычаю нельзя было веселиться. Тогда Леопольд Антонович стал им рассказывать с грустным лицом:

— Наш товарищ был настоящим адмиралом, а теперь вынужден зарабатывать как актер. Это печально — вы сами должны понять, и для доброго воспоминания…

Уговорил. Но эти музыканты так нелепо чувствовали себя в матроссках и так чудно в них выглядели, что Евгений Богратионович сослался на кашель и выскочил из сарая, я за ним. Отхохотался и занялся последними приготовлениями к завтрашнему дню.

Рано утром начался подъем и сбор около дачи Ивана Михайловича. Там все еще спали, занавески были спущены.

Леопольд Антонович и Евгений Богратионович объяснялись с нами жестами, чтобы раньше времени не разбудить «адмирала».

Дети в наглаженной форме построились в первом ряду, взрослые матросы и другие «чины» во втором, музыканты в матросской форме отдельной группой, пока в стороне; капитан с разрисованным свитком «распорядок торжества» — у крыльца адмиральской дачи. Как только Любовь Васильевна, жена Ивана Михайловича, начала открывать занавеску, мы грянули: «Сегодня все мы, дети, Надев матроски эти…»

На секунду в окне мелькнуло заспанное лицо Ивана Михайловича — можно себе представить его удивление, ведь он ничего не знал о нашей подготовке! Но мы не успели допеть нашу песню, как на крыльце появился адмирал, и в каком виде!… Удивляться-то пришлось нам! На Иване Михайловиче была чалма из мохнатого полотенца с вставленным в нее ручным зеркальцем Любови Васильевны. Одет он был в женский шелковый халат вроде восточного, в руке «опахало» (плетеная выбивалка для ковров), на груди… кишка от клизмы вместо аксельбанта, «как у настоящего адмирала».

Только что он хотел открыть рот, я подняла горн и сыграла сигнал — секундная пауза, и Иван Михайлович слегка кивает головой — дескать, ничего другого он и не ожидал, и с полузакрытыми глазами, тоном привыкшего к почестям высокого

начальника произносит:

— Спасибо, братцы! [24]

Лицо Евгения Богратионовича кривится от желания расхохотаться. Но, видя, что адмирал уже закрыл рот, я горню сигнал № 2, и адмирал важно удаляется «в свои покои»… Что будет дальше, никто не знает. Все играют, а значит, надо быть готовым к любым неожиданностям.

Леопольд Антонович Белит «морскому оркестру» подойти строевым шагом к окну адмирала и исполнить туш. На секунду за занавеской мелькнуло лицо Ивана Михайловича. Он, видимо, удивился, услышав «настоящие инструменты», но смотреть на «морской оркестр» Леопольда Антоновича долго было невозможно. Занавеска задрожала и опустилась. Сулержицкий, Александров, Вахтангов переглядываются — наконец проняло Ивана Михайловича… засмеялся. Но через минуту Москвин снова с невозмутимым видом появляется на крыльце уже в новом «для принятия парада» костюме: белые брюки подпоясаны шелковым шарфом с бахромой, белая фуражка, черный фрак, на груди бесконечные ордена — жестянки от бутылок и цветные картонажи из игрушек Феди и Володи, через плечо голубая лента. На лице равнодушное высокомерие. Капитан подавил смех, скомандовал «смирно», все выпрямились и отдали честь. Затем под оркестр торжественным маршем мы построились ближе к адмиралу. Иван Михайлович «привычной рукой» взял под козырек, снова сказал свое «спасибо, братцы», доблестный капитан начал торжественное чтение «церемониала дня рождения адмирала», а я по взгляду Евгения Богратионовича вышла вперед, раскрыла зонт и вознесла его над головой почтенного рожденника… Так до поздней ночи продолжалась эта увлекательнейшая игра…

Есть впечатления, которые никогда не забываются. Есть люди, которые становятся дорогими на всю жизнь, даже если быть рядом с ними пришлось недолго. Таким после лета в Каневе стал для меня Евгений Богратионович…

В ноябре 1914 года мама взяла нас с Ниной на генеральную репетицию «Сверчка на печи» в Первую студию Художественного театра. Это был спектакль изумительный, и он совсем не был похож на спектакль. Казалось, каким-то чудом всем нам, кто пришел в эту большую комнату (слово «зрительный зал» к ней не подходило), позволили заглянуть в щелочку игрушечной мастерской, узнать бедного старика, который делает игрушки, и его такую трогательную слепую дочь, всю их жизнь.

Играл — вернее, жил жизнью этого старика — Михаил Александрович Чехов, и какое счастье, что я его видела! Много было в этом спектакле замечательных артистов, и они играли

хороших людей, но Чехов навечно остался в памяти сердца.

Только одно действующее лицо, фабрикант игрушек, мистер Текльтон был совсем другим. Лицо страшное, голос скрипучий, походка — как будто он сам механическая игрушка и ходит на ржавых шарнирах.

— А ты знаешь, кто эту роль играет? — спросила мама.

— Нет.

— Евгений Богратионович Вахтангов. Я не поверила.

В следующем акте сквозь страшную маску Текльтона я старалась разглядеть хоть какие-нибудь черточки Евгения Богратионовича. Нет, это не он.

В антракте к нам подошел Леопольд Антонович.

— Разве правда, что мистера Текльтона играет Вахтангов? — спросила я его.

— Ну конечно. Кстати, зайдите после спектакля к нему за кулисы.

Мы пришли, когда Евгений Богратионович разгримировывался. Он поздоровался с нами ласково. На моих глазах артист возвращал себе свое обличье.

— Значит, ты недовольна, что я такой злой? — смеясь, сказал Евгений Богратионович и добавил, словно что-то проверяя: — Но ведь в конце спектакля мистер Текльтон становится добрым.

За меня очень серьезно ответила Нина:

— Он так долго был злой, что может быть добрым только на немножко, а это не считается.

Весной 1915 года неутомимый Леопольд Антонович загорелся идеей устроить большую артистическую коммуну на пустыре около маяка в городе Евпатории.

— Солнце и море! Понимаете, море!!! — повторял Сулержицкий маме, забежав к нам на Пресню.

Летом двинулись в Евпаторию.

В письме к жене Константин Сергеевич Станиславский так описывает жизнь на пустыре у маяка. «Ходят все там (мужчины) в одних штанчиках. Женщины — босые. Все делают сами, то есть и уборка и стройка. Сложили из камней стены, сами покрыли бетоном, в окнах вместо рам — полотно; и там в таких шалашах живут. Премило устроились, уютно. Болеславский с Ефремовой — в одной комнате, Те-завровский с художником Либаковым — в другой комнате, Сулер с семьей, Соловьева и Бирман живут рядом на очень приличной даче» [25].

Поблизости жило еще много артистов Художественного театра: Александровы, Гзовская, Подгорный…

Константин Сергеевич прежде жил в отеле «Дюльбер», потом переехал на «Виллу роз». А мы, пока негде было устроиться на

новостройке, жили на даче Черногорского. Наши материальные дела были в это время весьма неважными, и мама сняла комнату, которую дачевладелец переделал из кладовки, но зато договорилась с ним о праве каждый день заниматься на рояле в его комнате. Это для меня было' самым главным.

И вот, в одно из первых занятий на рояле, когда после заданного в школе я стала играть папин вальс «Miserere», вдруг тихо открывается дверь и входит… Евгений Богратионович!

Оказывается, Вахтанговы живут на этой же даче. Лето, окно настежь, он услышал знакомую музыку, спросил, кто играет, и пришел.

— Мы с тобой старые знакомые, — сказал Евгений Богратионович, — а я не знал, что ты на рояле играешь, думал, только поешь.

Теперь мы часто встречались с Евгением Богратионовичем около рояля. Играли, пели. Он почему-то любил со мной разговаривать и молчать тоже. Некоторые даже смеялись: «Нашел себе друга — девчонка двенадцатилетняя».

Однажды вечером Вахтангов в первый раз зашел в нашу комнату и понял то, о чем не говорят. Мамы и Нины не было, они гуляли. Евгений Богратионович сказал «да-а» и сел на нашу общую кровать. Больше-то и не на что было сесть.

На следующий день мама, волнуясь, рассказала мне, что Евгений Богратионович пригласил ее преподавать пение в его студии, что теперь у нас будет жалованье, а главное, она опять чувствует себя нужной. Но тут же мама добавила:

— А человек он странный. Протянул мне руку большой помощи, а когда хотела его поблагодарить, что-то буркнул и бросился от меня в бегство.

Евгений Богратионович — «странный». Так решили многие на даче Черногорского после одного смешного случая.

Рядом с Вахтанговыми — Евгением Богратионовичем, его женой Надеждой Михайловной и сыном Сережей (они как раз тогда к нему приехали) — в самых лучших комнатах с большой верандой жила красивая полная генеральша. У нее были бриллианты в ушах и на пальцах, звали ее Марина Петровна. С ее детьми, Олей и Жорой, я дружила. Несколько раз Марина Петровна встречала меня в городе, когда я важно и молчаливо сопровождала Евгения Богратионовича на прогулку. Мне казалось, что Марина Петровна в такие минуты как-то странно изворачивается, подолгу мне улыбается, показывая красивые зубы, но смотрит не на меня, а по сторонам. Конечно, ничего другого понять в том возрасте я не могла.

Однажды я зашла к Оле, когда Марина Петровна была дома.

Генеральша была особенно со мной ласкова, купила мне стакан мороженого, а когда я его съела, сказала:

— У меня к тебе просьба. Скажи Вахтангову, что он мне очень нравится, я хочу с ним познакомиться. Пусть передаст мне через тебя свою фотографию.

Мороженое застряло у меня в горле, и мне показалось, что, съев его, я сделала что-то гадкое. Однако… делать нечего!

Когда Евгений Богратионович был в хорошем настроении, я рассказала ему все. Он рассердился, даже покраснел:

— Это она тебе сказала? Тебе, девочке? Какая пошлость!

Но на следующий день Евгений Богратионович подозвал меня к себе и посмотрел озорным глазом:

— Передай генеральше вот эту фотографию, а то ведь мороженое-то съедено!

Я схватила фотографию и понеслась к генеральше, но по дороге взглянула на эту карточку. Полузакрытые глаза смотрят и не видят, одна бровь выше другой, углы губ презрительно опущены вниз… Вот страхолюдина! А-а, мистер Текльтон!

Даю это фото Марине Петровне. Она протянула руку, обрадовалась, заулыбалась. «Прислал?» Но когда взглянула на карточку, бросила ее на землю, повернулась и ушла. Я, конечно, «мистера Текльтона» подняла и рассказала все Евгению Богратионовичу. Он засмеялся:

— Значит, не понравилось? Ну что же делать? Я же не тенор, а характерный актер. Произошла ошибка.

Евгений Богратионович с уважением относился ко всякой инициативе, пусть даже детской. Сестра Нина написала пьесу в стихах «Царевич-лягушка». Мы поделили роли и начали репетировать. Нам помогали и Леопольд Антонович и Евгений Богратионович, но так, чтобы мы больше всего придумывали сами. Спектакль был почти готов, когда Евгений Богратионович меня спросил:

— А ты подумала, где пойдет ваш спектакль, в каком месте?

— Ну вообще, здесь, на даче.

— Это не ответ. Ты должна найти точное место, и к нему все приспособить. Если оно будет удачным, оно само подскажет вашему спектаклю интересные места действия.

Так и получилось. Театр решили устроить во дворе, где в виде огромной буквы «П» была установка для трапеции и качелей. Получался готовый портал сцены. Наши мамы из летних одеял сшили раздергивающийся занавес. В глубине мы поставили ширмочку Сулержицких — получилась задняя стена сцены и места выходов. Евгений Богратионович был, конечно, прав. Репетируя здесь, придумала много нового. Например, при первом

появлении лягушки царевна как будто сидела на ветке дерева (на спущенной трапеции с приделанной к ней веткой) и могла смотреть сверху вниз на лягушку, которая выползала из колодца. Для оформления декораций и костюмов были использованы домашние вещи — наши мамы безропотно давали нам все, что нужно.

Публики у нас было немного — человек двадцать пять. Но какая публика! Русские, еврейские, татарские дети, несколько взрослых, в том числе: К.С. Станиславский, Л.А. Сулержицкий, С.Г. Бирман, Н.Г. Александров, Н.А. Подгорный, Р.В. Болеславский, Е.Б. Вахтангов, В.В. Тезавровский… Евгений Богратионович вместо матроски, в которой всегда ходил в Евпатории, надел новый черный костюм и соломенную шляпу-канотье, «чтобы было как на настоящей премьере». Константин Сергеевич тоже пришел в пиджаке, белой рубашке с галстуком-бабочкой. Так воспитывали они в нас, детях, уважение к искусству и веру в свои силы…

Лето 1915 года было неспокойным. Шла война. В Евпатории она почти не чувствовалась — сражения шли далеко, море было таким же синим, а солнце ярким, но война то и дело о себе напоминала.

В газете «Евпаторийские новости» за подписью коменданта города ежедневно печаталось такое объявление: «Сим имею честь объявить жителям города Евпатории, что обязательные постановления касательно полного затемнения огней с наступлением сумерек остались в силе, а потому нужно пользоваться светом так, чтобы такового совершенно не было видно со стороны моря…»

Тут же, на первой странице «Евпаторийских новостей», печаталось воззвание Красного Креста «об участии в изготовлении масок, предохраняющих от ядовитых и удушливых газов, применяемых неприятелем».

Евгений Богратионович в то лето был более замкнутым, реже смеялся, чем в Каневе, часто сидел на крыльце один и о чем-то сосредоточенно думал.

Однажды на дачу Черногорского пришли несколько мужчин в стоячих воротничках, в шляпах, с ними разряженные дамы. Они спросили меня, где живут артисты Художественного театра. Я отвела их на балкон Вахтанговых. Евгений Богратионович был дома один и что-то читал. Мужчина с курчавой бородой выступил вперед, снял шляпу и начал говорить, видимо, заранее придуманную речь о тяготах войны, о насущной необходимости обеспечить армию противогазами, о теплящейся надежде, что, несмотря на то, что артисты Художественного театра находятся в

Евпатории на отдыхе, они внесут свою лепту, выступят в благотворительном концерте… Евгения Богратионовича раздражала витиеватость речи говорящего, и он ответил, как только «оратор» сделал небольшую паузу:

— Никто не может думать только об отдыхе, когда идет война. В любом благотворительном концерте, цель которого хоть немного облегчить положение русских солдат, выступать согласен. Думаю, так же отнесутся и товарищи. Но прежде всего следует обратиться к Константину Сергеевичу Станиславскому.

Мне показалось, что делегация господ и дам даже была несколько обижена простотой и ясностью ответа Вахтангова, невозможностью покрасоваться своими «усилиями».

Евгений Богратионович взялся за организацию этого концерта.

От его созерцательного состояния не осталось и следа. Он отправлялся то к Константину Сергеевичу, то к другим жившим в Евпатории артистам, а чаще всего «к своей молодежи», на маяк.

Евгению Богратионовичу пришлось почти весь этот концерт самому придумывать: нужно было собрать побольше денег, а для этого привлечь публику чем-то необычным, новым. Он задумал после первого отделения, концертного, сделать кабаре — совсем новую программу, состоящую из веселых номеров и небольших сцен. Кроме его творческой воли и удивительной фантазии ничего для этого не было — ни пьес, ни музыки, ни даже большого желания участников: многие из них куда охотнее грелись на солнце и купались в море, чем репетировали.

Но Евгений Богратионович очень увлекательно увлекался, сочинял сценарии, подбирал музыку, сам ставил не только сцены, но и танцы, и очень скоро артисты «загорелись», стали охотно репетировать всюду, даже на пляже.

А мне опять перепало счастье быть «помощником режиссера» и быть рядом с Вахтанговым.

Особенно была смешна сцена «Проба в Московский Художественный театр». Успех Художественного театра в то время был огромным. Театр этот, как магнит, притягивал тысячи «любителей искусства». Некоторым казалось, что одного их желания вполне достаточно, чтобы превратиться в знаменитых артистов, и подчас на пробы в Художественный театр приходили люди, до смешного ему неподходящие. Евгений Богратионович вместе с участницами (там, кроме него, экзаменатора, участвовали только женщины) придумал очень смешные образы, положения и слова. О. В. Гзовская играла некрасивую, но очень настойчивую девицу, которая говорила вместо «ж» — «з», не выговаривала «р» и «л», но решительно требовала, чтобы ее

приняли в труппу Художественного театра. Она категорически отказывалась покинуть просмотровый зал, то и дело возвращалась, мешая другим экзаменующимся, когда ей показывали на дверь, оказывалась в окне и в других самых неожиданных местах сцены, отовсюду она шепелявила всегда одну и ту же фразу:

«Сделайте из меня артистку Художественного театра или вам же хуже будет».

О. В. Гзовская в этой сценке выступала и в совсем другом образе — хорошенькой, легкомысленной девицы, одетой в широкую юбку с большими оборками и короткую бархатную жакетку; голова в кудряшках, крошечная шляпа с цветком на одном боку. Она исполняла песенку «Ах, мой диван очень молчалив», лихо танцевала, потом садилась против экзаменатора, положив ногу на ногу, и убеждала его, что у нее талант — так считают все ее многочисленные знакомые. Вахтангов пытался ей объяснить, что Художественный театр — театр психологический, театр переживания, но она взмахивала кудрями и отвечала, что все это ерунда, и он, вероятно, просто не рассмотрел, какие у нее грациозные ножки и пленительная улыбка.

Больше всех мне запомнилась Серафима Германовна Бирман в роли лирически настроенной девицы «не от мира сего». Она была бледна, держала в руке лилию, которую то и дело нюхала, отрицала все земное и повторяла: «Ароматы цветов — вот вся пища моя».

Напрасно ее убеждали, что Художественный театр прежде всего театр реалистический — девица с лилией просто «не хотела верить в такое безобразие».

В этой сценке Вахтангов, что называется «от противного», горячо ратовал за Московский Художественный театр — театр правды, театр высокого мастерства, чуждый всякой красивости и позы.

Смешной номер был у Евгения Багратионовича, в котором он играл на рояле, как будто сопровождая фильм в кинематографе, но, так как этот фильм не успели вовремя привезти, зрители, слушая музыку и короткие реплики Евгения Багратионовича, сами должны были догадываться о его содержании.

Помню сценку, которую Евгений Багратионович сделал из песни. Получилось смешное представление.

Сперва появлялись три девицы в ярких платках с большими цветами, похожие на картину Малявина, — М. А. Ефремова, В. В. Соловьева и С. Г. Бирман. Пританцовывая, они шли по сцене, каждая в своем образе, и пели:

«Три девицы шли гулять, шли гулять, шли гулять,
Три девицы шли гулять, шли гулять, да.
Шли они лесочком, ах, да лесочком, ах, да лесочком,
И повстречались со стрелочком, ах, со стрелочкой молодым».

На последних словах из-за кулис появлялся артист И. Э. Дуван-Торцов [26]. Он был одет в полотняный костюм, на голове тирольская шапочка с зелеными перышками, детское игрушечное ружье через плечо. Под следующие строчки песни стрелочек устремлялся за девицами, вернее, за красавицей Ефремовой, но она шла, не поворачивая головы, а вместо нее оглядывалась на стрелочка и улыбалась ему «девица» лет шестидесяти, страшная, со стервозным выражением лица. Эту «девицу» играла С. Г. Бирман. Стрелочек в страхе отскакивал в сторону, потом «набирался духу» и снова пускался в атаку на Ефремову, но она незаметно менялась местом с Бирман, и снова стрелочка относило в сторону от ядовитой улыбки престарелой «девицы»… В конце концов Бирман «меняла гнев на милость», разрешала стрелочку встать рядом с красавицей Ефремовой, если он согласится немедленно на ней жениться.

— Стрелочек с перепугу на все соглашается, — объяснял на репетиции Евгений Богратионович под смех участников.

В конце этой песни обмякший, потерявший лихость первого выхода, без ружьеца и игривой шапочки, стрелочек стоит около обрюзгшей Ефремовой у воображаемой колыбели, а обиженная (что не ее выбрал) Соловьева и язвительная Бирман поют, что теперь уже «в лес не ходит он гулять, он гулять, он гулять», а «женку обнимает и колыбельку он качает, ах! он качает колыбель».

Последнее «ах» каждый участник песни произносил со своим подтекстом, а Серафима Германовна делала такой многозначительный жест указательным пальцем, после которого на репетициях и на выступлении стоял хохот.

Вахтангов был и конферансье этого концерта, разговаривая с публикой так же весело и просто, как с любым из нас.

Но благодарности за этот концерт принимал именитый в Евпатории богач Дуван-Торцов, а Вахтангова за некоторых артистов малость и поругали.

Он сказал мне смеясь:

— Режиссер — вредная профессия. Когда все хорошо, о нем забывают, а чуть что плохо, режиссера, как правило, ругают первого…

После Октябрьской революции, когда я уже работала в Московском театре для детей, Елена Фабиановна Гнесина подарила мне музыкальную игрушку, которую она получила от А. Н. Скрябина. Это была старинная японская погремушка. Она звучала каждый раз новым аккордом. Мне казалось, что ввести в детский быт такую музыкальную игрушку, заменив ею обычные погремушки, значит, помочь детям с первых дней жизни полюбить музыку. Я организовала первую Государственную мастерскую музыкальных игрушек. По образцу японской мне удалось сделать там такие же игрушки — они быстро получили распространение.

Не знаю, кто рассказал об этом Евгению Багратионовичу, но когда в Третьей студии МХАТ шли репетиции «Принцессы Турандот», ко мне приехал артист К. Я. Миронов и сказал, что Евгений Багратионович хочет использовать звучание нашей игрушки в постановке «Турандот». Было ли это осуществлено, не знаю, но сама мысль Евгения Багратионовича была мне очень дорога. Она словно связала круг воспоминаний — ведь в одну из наших первых бесед в Каневе я рассказывала ему об игрушечных оркестрах Ильи Саца, которые он организовывал с дворовыми ребятами.

Спектакль «Принцесса Турандот» имел огромнейший успех, и я вдруг ясно увидела себя опять на «Княжей горе», играющей с Евгением Багратионовичем в «день рождения адмирала». Теперь играли не ребята, а замечательные артисты, но зрители в «Турандот» перестали чувствовать себя зрителями, они ощутили себя участниками этой веселой игры, где вместо бороды у актера было подвязано полотенце, где в оркестре играли на гребешках, где, как никогда в МХАТ, был использован просцениум, где, как никогда в МХАТ, умели просто и доверчиво, как с любимейшим партнером, разговаривать со зрительным залом; но где, как в лучших спектаклях МХАТ, несли подлинную правду чувств, тончайшую выразительность каждого сценического проявления, искреннюю веру во все происходящее.

Вера в свои силы, вера в силу театральной игры. Как мне благодарить Вас, Евгений Багратионович?

Наверное, у каждого подростка бывают неприкосновенные мечты. Да, мечты, в которых даже сама себе побаиваешься признаться, настолько они сокровенны.

«Синяя птица» в Художественном театре задела их первая своим крылом.

Вахтангов своим орлиным полетом в искусстве пробудил веру в свои силы, и мечты вышли из добровольного заточения — пусть

робко, но уже начали набирать какие-то силенки, как на ветке почки, из которых вот-вот появятся первые ростки.

Евгений Богратионович! Спасибо Вам за это!

Учим — учимся

Хмурое зимнее утро. Еще хочется спать, но, накрой ухо хоть двумя подушками, — все равно туда вползают два аккорда и а-а-а-а-а-а-а-а. Опять два аккорда и опять это истошное а-а-а, на всех нотах одно и то же. И как папино пианино, которое раньше звучало так интересно, может терпеть такие нудные звуки?!

Мама дает уроки пения взрослым. Она говорит: «Пока голос правильно не поставишь, он всегда звучит так противно. Эти упражнения необходимы, чтобы потом…» Тогда до этого «потом» было далеко.

Некоторые безголосые барыни учились у мамы неизвестно зачем, но приезжали к ней на уроки очень тогда известная артистка Ольга Бакланова и студийцы Е. Б. Вахтангова Юрий Серов, Павел Антокольский и Юрий Завадский.

Все девчонки во дворе нам с Ниной завидовали, что к нам Завадский ездит. Когда он на санях, запряженных рысистой лошадью, подъезжал к нашему двору, откидывал меховую полость, спрыгивал с саней и открывал калитку, из всех форточек торчали девчоночьи головы и косицы. Стройный, кареглазый, с клубничными губами, Завадский шел по двору, никого не замечая, такими легкими, красивыми шагами, что казалось, его ноги почти не касаются земли.

Раздавался звонок, я быстро открывала дверь и еще быстрее пряталась в кухне, чувствуя себя Золушкой задолго до того бала, когда она получила право стоять рядом с принцем. Только когда Завадский входил к маме и начинал заниматься, я бежала на входную лестницу нашего дома и поражалась, что от соприкосновения с «его» подошвой грязный каменный пол не догадался превратиться в мраморный. Фантазию прерывал слух: первые а-а-а Юрия Александровича были не из приятных [27].

Но как эти большие, красивые люди были послушны, старательны! Мне тоже страшно захотелось кого-нибудь учить музыке, чтобы и у меня, как и у мамы, была ученица. Когда я играла на рояле, ко мне нередко приходила Марфуша, дочка дворника с Малой Грузинской.

— Ловко ты пальцами перебираешь, — говорила она.

И я однажды ей сказала:

— Хочешь, я буду учить тебя играть на рояле?

Марфуша оказалась очень старательной ученицей. Наше бедное пианино кричало теперь свое «а-а» еще громче: с утра мамины ученики, после гимназии я, к вечеру Марфуша и еще Ниночка… Интересно, что, когда учишь другого, начинаешь

больше уважать скучные упражнения, видишь, на глазах видишь, как они помогают. И вот наступил день, когда мамины ученики запели «Ласточку» Делякуа, а моя Марфуша сыграла «Травка зеленеет, солнышко блестит» двумя руками.

Как раз в этот день и час приехала Софья Васильевна Халютина приглашать маму преподавать пение на ее курсах драмы, услышала через стенку весь мой урок с Марфушей и предложила мне… учить игре на фортепиано ее дочь Лизу «за деньги»! Софья Васильевна сказала, что будет мне платить двенадцать рублей в месяц — целое состояние по моим тогдашним понятиям!

Я долго рассказывала папиному пианино, какая я счастливая, и пианино понимающе глядело на меня всеми своими клавишами. Теперь мы с мамой обе учительницы. Обе зарабатываем деньги, и мама.рассказывает всем:

— В свои двенадцать лет Наташа уже зарабатывает двенадцать рублей в месяц — не шутка!

Софья Васильевна Халютина сделала и еще важное: она открыла при своих курсах драмы подготовительное юношеское отделение и разрешила мне посещать там все уроки. После игры с Е. Б. Вахтанговым на «Княжей горе» ставить спектакли стало моим самым любимым делом, и малыши нашего двора буквально требовали моих новых постановок. Но все это были спектакли-игры, а тут можно будет по-настоящему учиться у артистов Художественного театра, у самого Тильтиля из «Синей птицы» (ведь С. В. Халютина и была первой создательницей этого образа).

В. Н. Аргамаков был мною доволен, я вскоре стала аккомпанировать маме даже в концертах — у мамы, кроме уроков, теперь и концерты были. Многие ее корили, что она столько лет не думала о своем таком красивом голосе. Не только С. В. Халютина — многие друзья папы хотели помочь мне стать хоть немного на него похожей и занимались со мной бесплатно: Виктор Львович Кубацкий учил играть на виолончели, скульптор Матильда Рыдзюнская находила у меня способности к скульптуре. Я страстно брала знания везде, где могла.

«Богатыми» мы, конечно, не стали, что такое новое платье после концерта памяти папы опять забыли — нам перешивали из старья разных наших тетей. Но разве это важно?

Мне везло. Поразительно везло. Взять хотя бы вот какой случай.

Я была уже в шестом классе гимназии М. Г. Брюхоненко. Училась хорошо, но шалить любила. В «трудных случаях» в классе слышалось: «Сацка, выручай». Нас было трое самых отчаянных: Лида Дьяконова, Соня Нестеренко и я.

Собственно, злостных шалостей у нас не было, но мелкого озорства — сколько угодно. Классная дама наша, Анна Петровна, что бы ни случилось в классе, уже не давала себе труда разбираться в подробностях и кричала по трафарету:

— Сац, Дьяконова, Нестеренко, выйдите вон из класса!

Это нам, как «коноводам», даже льстило, а одноклассники нас любили за то, что «эти трое не выдадут».

Однажды после уроков несколько двоечниц нашего класса — Труда Громан и другие — попросили нашу тройку «задержаться в классе». Они узнали, что на завтра назначена классная работа по физике, сообщили нам, что они не знают «ни в зуб ногой, и спасти их может только отмена классной».

Но как сделать, чтобы ее отменили? После многих вариантов приняли предложение Оли Цветковой: ее папа был священником в церкви. Оля обещала принести несколько «монашков» — такое курево, которое употребляют в церкви, когда там стоит покойник. От этих «монашков», когда их зажжешь, дымок идет легонький, а запах сильный.

— Заводилы скажут: «В классе угарно», и классную отменят, — под общее ликование заключила Оля. Ее поддержала Шура Андреева — у нее папа тоже был священник, и она считала этих «монашков» совершенно радикальным средством для отмены классной.

Утром «заговорщики» — три двоечницы, наша тройка плюс Оля Цветкова и Шура Андреева — пришли в гимназию ни свет ни заря. «Чтобы крепче было», этих «монашков» принесли и Оля и Шура. Я посмотрела один из них: сине-черный, как из сажи, с мизинец вышиной, пирамидальной формы, неприятный какой-то с виду — да и что в нем может быть приятного, когда его в церкви по покойнику курят?! Мы наметили план действий.

На переменке перед физикой Шура Андреева зажгла своего «монашка», которого держала в руке под партой, — потянул легкий, как из папиросы, дымок, ничего особенного. Но когда после перемены кончили проветривать класс и закрыли окна, когда зажгли своих «монашков» еще и двоечницы, — дышать в классе стало тяжело. Я, как и было намечено, первая подняла руку и спросила:

— Можно выйти?

Учитель пожал плечами:

— Я объявляю классную работу, а вы спрашиваете, можно ли выйти, и сейчас же вслед за переменой! Это по меньшей мере странно.

Несколько одноклассниц фыркнули, закрывшись кто рукой, кто передником, — от меня всегда ждали каких-то трюков. Через

несколько минут я снова подняла руку, а вслед за мной и Соня Нестеренко:

— Простите, но в классе чем-то пахнет. Может быть, это угар?

Учитель встал раздраженно, хотел нам что-то ответить, но вдруг раздался уже никем не подготовленный стон: «Мне плохо!» Худенькая Шура Андреева поднялась из-за парты и соскользнула вниз, на пол, потеряла сознание. Хорошо, что Соня успела незаметно подобрать и потушить ее почти уже догоревшего «монашка».

Настроение у всех испортилось.

— Тут действительно жуткий запах, — сказал учитель и велел вызвать классную даму и врача.

Шуру унесли на носилках. Классная дама влетела в класс, как ураган, и велела немедленно всем выйти. Дым теперь целиком завладел нашим классом. Труда Громан была вообще очень флегматична, а тут она задержалась около своей парты, чем вызвала новый взрыв гнева Анны Петровны:

— Громан, кому я сказала? Вон из класса!

Анна Петровна шагнула к Труде Громан, она что-то положила в парту и сонно выплыла в коридор. Классная дама открыла все окна настежь, после чего, бледная, помчалась к врачу за нашатырным спиртом.

Мы ходили по залу, как тараканы после дуста. Во всех классах шли занятия, и было неловко. Классую работу отменили, но никакой радости не было. И вдруг раздался крик:

— Шестой класс горит! Пожар!

Мы помчались в коридор, к нашему классу: парта Труды Громан дымилась, как огромный «монашек», язык пламени лизал ее чистые, «неприкосновенные» учебники и грязные тетради…

Пожар, конечно, быстро потушили. Обугленная парта Громан была печальным доказательством, что «монашки» — слишком сильное средство для отмены классной.

Целый час мы сидели в классе одни, без учителей, без назиданий. То, что наш класс оказался в полной изоляции, было особенно страшно. Оля Цветкова была круглая отличница, образцового поведения, она и сейчас сидела одна с благонравным выражением лица и, достав где-то иголку с ниткой, подшивала белый кружевной обшлаг к рукаву. Труда Громан — родная племянница начальницы гимназии. И зачем я в каждой стенке гвоздь?! Я-то классную работу написала бы как следует. Лида и Соня тоже. Зачем было связываться с этой мерзкой штукой, которая для покойников? И… что будет с мамой и Ниной, если теперь меня исключат из гимназии?

В класс медленно вошла классная дама:

— Кто из вас является зачинщиком этого безобразия?

Молчание.

— Кто принес в класс церковное курево?

Мертвое молчание.

— Все понятно, — заключила Анна Петровна. — Мы устали от поведения шестого класса. — Лицо ее неожиданно перекосилось, и она крикнула: — Сац, Дьяконова, Нестеренко, немедленно к начальнице гимназии, а остальные приготовьте тетради, сейчас будет…

Мне уже было все равно, что сейчас будет в классе, я встала и пошла к двери. Сердце сжалось, руки и ноги похолодели, но я шла по коридору, потом по широкой лестнице, шла, чтобы никому не сказать ни слова. Безрадостные думы бились в голове: «Меня, конечно, исключат, снимут со стипендии. Как мы теперь будем жить? Выдавать других не могу. Знала, что глупо, и участвовала. За такое прощенья не будет. Что скажут маме?… Хорошо, что с четвертого этажа до первого так долго идти, если медленно… Когда объявят, самое главное — постараться не зареветь».

Уже второй этаж пройден, вот и большая торжественная дверь Марии Густавовны Брюхоненко. Ух как страшно ждать!

— Пусть что хотят с нами делают, только скорее, — произносит Лида.

Тик-так! Тик-так! — издеваются над тремя девочками, прижавшимися к стене, раззолоченные часы. У меня в голове идиотская мысль: «Надо сосчитать, сколько букв "Мария Густавовна Брюхоненко». Если чет, то может быть…»

Но что это? Сама начальница гимназии неожиданно выбегает из комнаты, глаза блуждают, за ней инспектор, учителя…

Мария Густавовна говорит, еле сдержизая волнение:

— Скорее все по домам! Бегите, не теряя ни минуты! Скажите всем: революция, на улицах неспокойно.

Мы переглядываемся с Соней и Лидой, обнимаем друг друга, целуемся, бежим вверх и кричим, захлебываясь от радости:

— Все по домам, скорее идите все по домам — революция! Ур-ра!

Мальчишки довольно рано начали обращать на меня внимание. Мне было лет тринадцать, когда хромой мальчик по имени Генрих письменно объяснился мне в любви (мама прочитала и сказала, что даже без ошибок).

Но я на мальчишек обращала «ноль внимания». Меня интересовали те, у кого я могла чему-нибудь научиться.

В гимназии это был Юрий Матвеевич Соколов (впоследствии

профессор-фольклорист). Я им восхищалась потому, что он увлекательно нам рассказывал то, чего нигде не прочтешь, — о литературе, писателях, их творчестве, — а еще потому, что он разрешал нам писать сочинения на свободные темы. Мне было двенадцать лет, когда я написала «Чайковский — Тургенев — Достоевский — Скрябин». В этом сочинении я пыталась доказать, что первые два неотрывны от театра, а Достоевского надо самой читать, самой, одной, много думать, чтобы до конца его пенять, как и музыку Скрябина.

Юрий Матвеевич написал на полях моей работы, что глубокий драматизм творений Достоевского, наоборот, очень роднит его с театром, поставил мне четыре с плюсом, но похвалил за то, что много читаю, слушаю, думаю и хочу сама разобраться.

Кумиром моего подросткового состояния был Виктор Львович Кубацкий, учивший меня играть на виолончели.

На его вопрос, сколько мне лет, я ответила: «Будет четырнадцать», хотя мне тогда было двенадцать. Он засмеялся и сказал, что спрашивает, сколько мне сейчас лет, а «будет» это не ответ — и ему когда-то будет пятьдесят. Тогда ему было двадцать шесть, был он кареглаз, со светло-золотистыми волосами, по моему мнению — красавец.

Он часто выступал с трио, квартетом, соло, и спасибо этому увлечению — оно помогло мне уже тогда довольно хорошо узнать камерный репертуар.

Но, пожалуй, самым большим кумиром был руководитель нашей Грибоедовской студии — Николай Павлович Кудрявцев, очень талантливый артист Московского Художественного театра.

Его исполнением роли Лариводьера в музыкальной комедии «Дочь Анго», поставленной Вл. И. Немировичем-Данченко, восхищался сам Федор Иванович Шаляпин, который специально пришел к нему за кулисы, чтобы сказать об этом.

Четыре года систематических занятий сценическим мастерством с Николаем Павловичем дали мне бесконечно много. Он называл меня своей самой любимой ученицей.

А мальчишек я довольно рано научилась превращать в своих добавочных учителей. Один был куда сильнее меня в геометрии, другой учился в консерватории и с ним полезно было поиграть в четыре руки, третий знал французский, которого я не знала. Переведя их с ухаживания на «новые рельсы», я все больше обрастала новыми учителями. Самое мое любимое!

Чем больше я росла, тем яснее понимала, какие удивительные сюрпризы можно найти в людях, что они все разные и что в каждом скрыто что-то очень хорошее и интересное.

Тола Серафимович

Юношеская группа курсов драмы С. В. Халютиной превратилась в самостоятельную драматическую студию. После того как мы успешно поставили «Горе от ума», она стала называться «Драматическая студия имени А. С. Грибоедова». Там преподавали знаменитые режиссеры и артисты Художественного театра, но самым моим любимым по-прежнему был Николай Павлович Кудрявцев. Он и сценическому мастерству серьезно и вдохновенно нас учил, и режиссерские навыки прививал, и нами сделанное анализировать умел замечательно.

Я уже сыграла Юлию в «Двух веронцах» Шекспира, много других ролей, но особенно любила сама превращать в пьесы рассказы и даже романы и ставить их тоже сама, конечно, под руководством Николая Павловича Кудрявцева.

Любила я и читать стихи. Бальмонт, Белый, Блок, Северянин — вот тогда был наш репертуар. Дети своего времени — никуда от этого не денешься.

После Февральской революции занятия в гимназии и Музыкальном институте были прерваны, зато в Грибоедовской студии мы «творили с утра до ночи».

К нам туда стал часто приходить сын писателя А. С. Серафимовича — Тола. Настоящая фамилия его была Попов, но нам было приятно, что он сын известного писателя, и мы чаще называли его Тола Серафимович, хотя сам себя он называл только Тола Попов.

Он был красивый, высокий, но какой-то слишком ясный, с очень розовым цветом лица и правильными чертами, чтобы понравиться девчонкам, — они предпочитали бледных и «загадочных». Ну а во мне тоже ничего загадочного не было — я выглядела старше своих лет, потому что была толстая и краснощекая. В общем, мы подружились. Он был старше меня не только годами (ему было уже восемнадцать), но всем своим развитием. Когда Тола говорил, я диву давалась: откуда он столько знает! Не об искусстве — там я была сильнее его, — о жизни. Политически я была в то время совершенно безграмотна. Знала, что царя свергли, что после Февральской революции у власти Временное правительство, что есть разные политические партии, видела, как некоторые из маминых родственников косились на нее за то, что она пошла работать в комитет большевиков. Я как-то мало задумывалась над этим, а Тола — совсем другое дело. Он ясно знал, что к чему.

Жил он тоже где-то на Пресне, во всяком случае, домой из

студии мы всегда возвращались вместе. Я очень ценила, что он со мной разговаривал как с равной, хотя для «самоутверждения» подчас и пыталась с ним спорить.

Помню, как-то идем из студии вечером, я ему рассказываю:

— Сегодня у нас был доклад о разных партиях. Докладчик очень хороший. Он совершенно объективно объяснил, что во взглядах каждой партии хорошо и что плохо.

Тола возмутился:

— Совершенно объективно о всех партиях может говорить только человек, у которого нет никаких своих взглядов! А человек без своих убеждений вообще не человек. Вот я, например, большевик и твердо уверен, что правы только большевики, и хочу, чтобы все, кому я верю, так же думали. Как же может быть иначе? Между прочим, ты живешь напротив нашего комитета, в Большом Предтеченском, и могла бы помочь нам концерты устраивать, читки на Прохоровке с рабочими проводить…

Эта работа не была большой, но она заставила зазвучать в сердце какие-то новые струны. «Для начала» Тола привел меня в комитет партии большевиков — он помещался в одноэтажном сером домике наискосок от нашего дома. Там стояло красное знамя, на стене большими буквами было написано: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» Все это для меня было ново. Тут была какая-то особая тишина, собранность, говорили вполголоса, только о чем-то важном, называли друг друга «товарищ», главные посетители — рабочие. Толу там знали и уважали.

Он подошел к женщине в темном платье, с волосами на прямой пробор, что сидела за столом, сказал ей что-то тихо, а потом подозвал меня и объяснил:

— Наташа, ты будешь к товарищу Семеновой приходить за литературой, читки для неграмотных рабочих проводить.

Товарищ Семенова пожала мне руку, дала газету «Правда», и мы пошли на фабрику Прохорова (она тогда называлась «Прохоровская трехгорная мануфактура»). Фабричные трубы, кирпичное здание — ничего этого я раньше вблизи не видела. Тола провел меня в небольшую комнату, где уже собрались восемь-девять рабочих. Лица у всех них были усталые, но сосредоточенные.

Тола представил меня, и я громко, с выражением прочла то, что мне дали в комитете, а потом Тола проводил меня домой. Следующие читки я проводила уже без Толы, но когда он был свободен, то заходил за мной, чтобы ответить на вопросы рабочих и «чтобы тебя (это меня) в темноте никто не обидел».

Как-то Тола примчался к нам домой часов в пять вечера.

— Анна Михайловна дома? Скоро придет, не знаешь? Вот

незадача! Комитет поручил мне концерт для рабочих устроить в помещении аптеки, рядом с Зоологическим садом, знаешь? Артисты из Второй студии Художественного театра прежде дали согласие, а сейчас записку прислали — репетицию у них назначили генеральную, не могут. Думал, Анна Михайловна выручит, я ей записку оставлю, а ты со мной пойдешь, хорошо? Там в шесть часов начало… Стихи какие-нибудь почитай, а я пока сбегаю — может, еще кого из артистов уговорю. А то ведь неуважение к рабочим получается, они усталые с работы придут, и вдруг отмена. Нельзя!

Я быстро вымыла лицо и руки, почистила туфли, причесалась, надела белую кофточку — словом, приняла свой самый парадный вид из всех возможных и, по дороге вспоминая все то, за что меня хвалили в Грибоедовской студии, побежала в аптеку, Тола — в другую сторону. Девчонка я была смелая, с Толой дружба крепкая, его доверие меня очень согревало, и я, хотя чувствовала, что одна иду навстречу неприятностям, не трусила.

Рабочие на объявленный концерт начали собираться заранее. Я встречала их еще на лестнице, просила садиться, а сердце билось неровно: а ну как Тола никого из артистов не уговорит!

Пробило шесть часов — ни Толы, ни артистов. Но… слово ему дала — значит… В 6 часов 15 минут начинаю концерт сама. Сама открываю занавес, потом выхожу на эстраду, что несколько удивляет собравшихся — они думали, что я билетерша. А я вообще никто — просто выручаю Толу, и мне жалко, что я никто, но… начинаю, и даже громким голосом. Читаю все, что знаю, с выражением, а сердце заикается. В зале человек сорок — сорок пять (хорошо, хоть немного), все сидят какие-то отдельные, а совсем отдельно от них я.

Читаю про любовь. За это в студии хвалили. Мой голос и стихи словно ко мне же назад и возвращаются — как игра в мяч у стенки, не долетают до зрителей… Читаю уже двадцать минут — Толы нет. В памяти еще только одно стихотворение — Андрея Белого. Начинаю:

«Мы ждем, ее все нет, все нет.
Мы ждем средь праздничного храма,
И, в черепаховый лорнет
Глядя на дверь, сказала дама,
Шепнула мне : «Si jeune? Quel ange!»

(О счастье, я заметила в боковой двери красное лицо прибежавшего Толы и продолжаю, удвоив выразительность.)

Вошла, склонясь, склонясь в печалях,
Белей, чем мертвый флёрдоранж,
Вошла, туманяся в вуалях…

(Наверно, Тола стоит и восхищается, какая эта Наташа молодец.)

В веселых окнах багрянец.
Рыданий крик сдавил ей горло,
Когда рука над ней венец
Холодно-блещущий простерла».

(Надо взглянуть хоть чуть-чуть на Толу. Но… почему у него такое злое лицо? Он мне, кажется, кулак показывает?!)

Дочитываю свои стихи — в зале унылая тишина. Две старушки, постоянные посетительницы моих читок на Прохоровне, видно, из жалости раза два хлопнули в ладоши, и снова тихо. Не совсем: слышно, как топают по эстраде к выходу мои стоптанные, хотя и блестящие от свежей ваксы полуботинки. Тола хватает меня за плечо и зло шепчет:

— Ты чего это по-французски там болтала и про какой-то лорнет?

— Разве я виновата, что у Андрея Белого так написано!

— Мне все равно, чья это… волынка. Рабочие к бою готовятся, а она им… всякую ерунду читает, только бы показать, что она уже взрослая, про любовь может, флёрдоранж всякий…

Раздались хлопки неудовольствия, стук ногами, выкрики:

— Концерт-то будет или нет?

Тола из красного стал вдруг бледным:

— Ты… это… не сердись, иди, что хочешь делай, потяни еще полчаса, пожалуйста, — к семи артисты придут, обещали.

Вдруг меня осенила мысль. Я снова вышла на сцену и сказала:

— Дорогие товарищи, сейчас сын писателя Серафимовича, Тола, расскажет вам, как сложились ваши любимые революционные песни. Попросим…

Я захлопала в ладоши первая. Вероятно, помог авторитет писателя Серафимовича — захлопали многие, а Тола, глядя а меня круглыми глазами, боком вышел на сцену. Он ничего подобного от меня не ожидал, но понимал, что я права, — не могу одна отдуваться.

— Я это… собственно, — начал Тола, но я смело и уверенно продолжала, будто всю жизнь говорила с этой сцены:

— Сейчас вы услышите, как сложилась ваша любимая песня «Варшавянка» (Тола про революционные песни все знает, уже сколько раз мне рассказывал).

Я подошла к пианино и сыграла двумя руками первый куплет «Варшавянки», это очень помогло: у публики создалось настроение слушать рассказ, а у Толы — говорить.

«В тысяча восемьсот девяносто восьмом году в часовой башне Бутырской тюрьмы были заключены русские революционеры и среди них инженер, друг Ленина — Глеб Максимилианович Кржижановский…»

В зале тихо — но это уже совсем другая тишина. И вдруг все собравшиеся, не сговариваясь, поют «Варшавянку». Поют негромко и так значительно, что у меня словно электрический ток по телу. Я участвую в чем-то хорошем, и соединение с залом произошло. Песня допета. Снова тишина… И потом короткое, настойчивое:

— Еще!

Тола рассказывает о песне «Смело, товарищи, в ногу», об ее авторе — любимом ученике великого русского ученого Менделеева — Леониде Радине. И снова мы все вместе поем…

Теперь я объявляю антракт — четверть восьмого, и… артисты приехали, в том числе моя мама.

Домой возвращаемся втроем — мама, Тола и я. Настроение у всех хорошее.

Вдруг Тола берет меня за руку:

— А Наташа подходящий человек, правда, Анна Михайловна? Ошибки свои признает и… исправить может на ходу.

— Находчивая, — смеется мама.

— В общем, если все будет хорошо, я вам, Анна Михайловна, года через два скажу что-то важное. Хорошо?

Тола странно на меня смотрит, смущается, берет кепку и исчезает.

— Мама, что он тебе через два года скажет, а? — спрашиваю я.

Этого я так и не узнала: Тола погиб смертью храбрых в первых боях за Октябрьскую революцию.

Поэт Я. Шведов вспоминает биографию песни «Орленок»:

«…Когда работал над песней, я вспомнил старших товарищей по комсомолу. Многие из них были рядовыми, но какими-то из орлиного племени!

«Орленок, орленок, мой верный товарищ, Ты видишь, что я уцелел… Лети на станицу, родимой расскажешь, Как сына вели на расстрел».

…Я вспомнил Анатолия Попова. В те годы в комсомольских кругах про него ходили легенды.

И многие из нас мечтали быть похожими на Анатолия Попова.

Какой же героический подвиг совершил этот юноша?

В октябре 1917 года, во время уличных боев в Москве, братья Поповы вели разведку в стане врагов. И как-то в хмурый денек Анатолий Попов проник в Кремль, в штаб юнкеров — белогвардейцев. Враги захватили мужественного юношу и приговорили к расстрелу. Но в это время в Кремль ворвались красногвардейские и рабочие отряды. Они и спасли юношу. А вскоре Анатолий Попов уехал на фронт, он был комиссаром полка.

Рассказывали, что во время вынужденного отступления юноша-комиссар остался один около моста прикрывать огнем пулемета бойцов своего полка. До последней пули в ленте сражался с врагами комиссар-комсомолец Анатолий Попов.

Долго искал и не нашел могилы своего старшего сына его отец — писатель-коммунист Александр Серафимович.

Узнав о большом отцовском горе, Владимир Ильич Ленин и Надежда Константиновна Крупская прислали ему телеграмму. Они разделяли печаль о гибели старшего сына Александра Серафимовича» [28].

Начало пути

Весна 1918-го была удивительной. Наверное, люди никогда не пели столько, сколько в ту весну, наверно, никогда не испытывали такой радоети от пения хором. Эти удивительные хоры возникали как-то сами собой. Запоют два-три человека на одной стороне тротуара, к ним присоединяются другие, а вот песню подхватили и те, что идут по мостовой, и уже поет вся улица!

«Мы наш, мы новый мир построим,
Кто был ничем, тот станет всем…»

Раньше меня, бывало, не вытащишь на улицу из студии, не оторвешь от рояля, а теперь только проснусь и… на улицу! Так хочется шагать по весенней мостовой в ногу с теми, кто поет и радуется, смотреть на первые ярко-зеленые листья деревьев, на красные флаги, с которыми играет весенний ветер.

«Вся власть Советам!» «Искусство — трудящимся!»

Как новы тогда были эти слова!

Помню, как к нам пришел, нет, вбежал Митрофан Ефимович Пятницкий. Его красивые вьющиеся волосы были растрепаны, усы, бородка, глаза — все говорило о волнении, которое он не может сдержать. Помню, он даже не дошел до комнаты — сел на первый попавшийся стул в передней и рассказал, как он выступал в кремлевском клубе со своим хором, как на этот концерт пришли Владимир Ильич Ленин и Надежда Константиновна, как потом его пригласили в Кремль к Владимиру Ильичу, как просто и приветливо принял его Ленин — обещал полную поддержку «хорошему, нужному делу», пожелал дальнейших успехов.

Мы с мамой горячо обнимали Митрофана Ефимовича, понимали, каким счастливым он себя чувствует. Когда-то наш папа мечтал вместе с Пятницким «открыть двери концертных залов» талантливым певцам и музыкантам из народа, возмущался теми, кто презрительно называл хор Пятницкого «поющими мужичками». И вот теперь Митрофан Ефимович дожил до других времен, совсем иного отношения к искусству народа. Как больно, что папа со столькими интереснейшими неосуществленными планами своими уже умер…

Пятницкий так же внезапно исчез, как появился, а у меня родилось такое желание работать, быть нужной другим людям, что я уже не давала маме покоя, и в конце концов она смирилась:

— Когда ты что-то задумала, тебя трудно переспорить. Ну что ж! Пока не наладились занятия в гимназии, поработай, попытай счастья. Пойди в театрально-музыкальную секцию к Керженцеву. О нем говорят как о хорошем человеке. Многие интеллигентные люди саботируют сейчас работу в Советах. Может быть, тебя на небольшую должность и возьмут — люди сейчас очень нужны. А для нас, конечно, всякий твой заработок — тоже подмога.

На следующее утро первым делом попросила маму записать мне адрес этой секции и, непрерывно повторяя «Кузнецкий переулок, дом один», вышла из дому. Примут меня на работу или нет?

Я вышла на Красную Пресню, пошла вниз, к Зоологическому саду. Мне хотелось приготовить себя ко всем неожиданностям, чтобы в случае отказа не зареветь, и я снова начала загадывать. Значит, так: если сейчас пройдет трамвай № 25, мне дадут работу на вешалке или посыльной, если № 22, хорошо, как нельзя лучше, если № 1, вернусь домой ни с чем, если № 16, буду артистов на концерты по телефону обзванивать. Хорошо бы… Мимо меня с грохотом промчался трамвай № 22, весело подмигнул мне сразу двумя своими одинаковыми цифрами. Я решила больше ничего не загадывать.

Солнце приветливо светило, старая китаянка на углу продавала пестрые бумажные шарики на резинке, и я дошла, ни о чем не думая. Заволновалась снова, когда увидела надпись: «Театрально-музыкальная секция». В прихожей висело зеркало. Посмотрела на себя и покраснела: волосы в две косы — могут не поверить, что я взрослая. Но сейчас менять что-нибудь в прическе было уже поздно.

В театрально-музыкальной секции было удивительно тихо. Напротив зеркала, около жестяного чайника, сидела курьер Вера Ивановна. На мое «здравствуйте» она ответила приветливо. В первой комнате, за столом, высокая женщина в пенсне, с черными волосами — секретарь З. С. Герасимова (об этом было написано на дощечке над ее головой).

— Вам кого нужно? — спросила она.

— Я насчет работы.

Она показала на закрытую дверь с надписью: «Заведующий театрально-музыкальной секцией МСР и КД», и я вошла.

За столом сидел Платон Михайлович Керженцев. Он что-то писал, но, услышав, что в дверь вошли, сейчас же поднял голову:

— Здравствуйте, садитесь. Что скажете?

У него было немного волос, но они были золотистые, вьющиеся, как венчик вокруг головы. Я подумала, что они похожи на пушистый одуванчик, от этого мне стало менее страшно, и

просьба о работе была изложена. Меня поразила простота и приветливость Платона Михайловича. Как просят работу, я знала только по литературным произведениям. Думала, будет тяжкий разговор, а Платон Михайлович держался как равный, без малейшего высокомерия, с полуслова схватывая все, что говорил и не договаривал собеседник. Его веселый, живой ум, быстрота решений просто потрясли меня в тот момент.

— У нас должен быть детский отдел, а работника там пока ни одного нет. Попробуйте вы поработать.

Помню, от радости я подпрыгнула на месте, шарик на резинке выскочил из моего кармана, я страшно смутилась, запихнула его обратно и спросила заикаясь:

— А что… мне надо будет… делать?

— А это мы вас спросим, что вы будете делать, — сказал Платон Михайлович и протянул руку в знак того, что мне пора уходить.

Наверно, у меня была очень глупая улыбка. Я никак не могла подтянуть углы губ на середину лица — они сами ползли далеко к ушам. Вышла, закрыла дверь. От переполнившего меня восторга хотелось всем рассказывать, петь о встрече с Платоном Михайловичем! Словно поняв мое состояние, ко мне подошли Вера Ивановна и Зинаида Сергеевна Герасимова.

— Как вас зовут?

— Наташа… Наталия Ильинична, — в первый раз в жизни назвала я себя по имени и отчеству.

— Работать у нас будете?

— Да, завтра приду к вам в девять часов утра на работу. Только он сказал — это мы вас спросим, что вы будете делать…

Видя мое смущение, Зинаида Сергеевна пояснила:

— У Платона Михайловича такой принцип — предоставляет новому работнику полную инициативу, пока надеется, что работник доверие оправдает.

Хорошо отнеслись ко мне старшие товарищи в Темусеке! Я вернулась домой именинницей.

Следующий день — день начала работы — навсегда остался в памяти. Помню почти физическую радость от соприкосновения подошвы с каменной ступенькой у входа в Темусек. Было очень рано, Вера Ивановна еще спала на сундуке. Она нисколько не рассердилась, что я разбудила ее «ни свет ни заря». Хороший она была человек! Добрая, умная. Член партии с 1903 года. Говорила правду в глаза всем без исключения. Жизнь у нее была суровая и внешность тоже — худая, курила, как мужчина, зря не улыбалась.

В необходимость детского отдела Вера Ивановна уверовала сразу, но так как лишних столов в Темусеке не было, а, как

известно, без стола никакой отдел возникнуть не может, Вера Ивановна пошла во двор и притащила оттуда кем-то выброшенный кухонный стол. Потом она покрыла его листом бумаги, а мне дала картон и тушь, чтобы написать «Детский отдел». Когда пришли другие сотрудники, я уже си дела под этой надписью за столом, на котором было все, что полагается, — чернильница, ручка, белая бумага. Как белый лист, который лежал передо мной, была тогда и вся эта работа. Возможности безграничные, а как, с чего начать? Дети и театр — белое пятно на карте искусства, пути, еще никем не изведанные.

На колесе счастья

Видели вы когда-нибудь «колесо счастья» на народных праздниках? Оно так весело блестит разноцветными электрическими огоньками и все время кружится высоко-высоко. С первых дней моей работы в Детском отделе театрально-музыкальной секции я почувствовала себя самой счастливой, словно ухватилась за это колесо и сладостно быстро закружилась вместе с ним. Держаться приходилось крепко, на ходу менять руку, но не падать же вниз — удержаться во что бы то ни стало! Было ли трудно? Очень. Но отец говорил: «Трудности для того и созданы, чтобы их преодолевать. Крепить волю, когда твердо знаешь, чего хочешь, что может быть интересней этого?!»

«Искусство — детям трудящихся». Это ли не самое важное сейчас, когда в школах нет занятий, когда дети предоставлены сами себе?!

Спектакли и концерты, которые я в несметном количестве могла видеть и слышать в детстве, научили меня значительно большему, чем все гимназические учителя, а дети рабочих — они тогда и понятия не имели, что такое театр.

Первый спектакль, который я организовала для них в Грузинском народном доме 7 июня 1918 года, забыть не могу. Пьесу «Бум и Юла» Н. Шкляра по моей просьбе поставила все та же замечательная артистка Художественного театра С. В. Халютина. Играли грибоедовцы-студийцы. Среди них были М. Кедров, М.Титова, С. Азанчевский, В.Орлова, Н.Оленина…

Репетировали днем и вечером больше месяца, горячо и серьезно, спектакль получился интересный, хотя сюжет сказки и был несложен. Мальчик Бум и девочка Юла ходят по дворам в поисках подаяния. Бум играет на скрипке. Юла танцует. Но в сказке все возможно, и они попадают во дворец короля.

Произвол и глупость царят в роскошном дворце, там очень скучно. Бум и Юла внесли во дворец струю жизнерадостности, за это их вкусно кормят, роскошно одевают. Но пусть маленькие музыканты изголодались и исхолодались — они не променяют приволья лесов и лугов на золотую клетку. Бум и Юла убегают из дворца, а вслед за ними убегает и принцесса Золотой колокольчик…

Этот первый спектакль смотрели только двести — двести пятьдесят ребят. Они прежде понятия не имели, что такое театр, и шли неохотно. В большом зале дети чувствовали себя неловко, сидели вразброд, «кучками». Они даже не знали, куда нужно глядеть, и когда открылся занавес, гул в зале некоторое время

продолжался. К концу первого акта удовольствие начало пересиливать удивление, но и хлопали дети на этом спектакле непривычными ладонями. У нас тоже многое еще было «не дотянуто» — и декорации и костюмы. Об оркестре и не мечтали: рояль и скрипка.

Но как хорошо, что этот спектакль помог нам открыть первую страницу новой книги «взаимопонимания».

В третьем акте тишина сменилась смехом, а возгласы одобрения подтверждали, какой силой обладает та радость, которую принесет детям театр. Искренность и молодой задор артистов Грибоедовской студии по-настоящему заразили маленьких зрителей.

После окончания спектакля дети долго, как завороженные, ходили вокруг Грузинского народного дома, подбегали к разгримировавшимся артистам, с сияющими глазами спрашивали:

«Когда будет еще?!»

Через несколько дней спектакль был повторен там же. Зрители первого спектакля вели за руку младших братьев и сестер, друзей и подруг. Но и на четвертом и на пятом спектаклях, уже в переполненном зрительном зале, мы узнавали многих из его первых посетителей. Они знали наперед все, что произойдет на сцене, но реагировали с восторгом первого восприятия.

Москва разделена на одиннадцать районов. Ходить в центр дети не могут. Разруха. Нет транспорта, обуви. Для начала я должна устраивать хоть по одному утреннику для детей в каждом районе каждое воскресенье. У взрослых сейчас после каждого собрания на фабриках и заводах концерты. Репертуар для взрослых у каждого артиста есть. Конечно, рабочие их прежде не видели, не слышали — это чудесно, что знаменитые артисты выступают теперь для рабочих, но Детскому отделу куда труднее. Для детей прежде совсем никаких концертов не было. Надо уговорить артистов учить совсем новый репертуар.

— Это еще что за агитатор выискался? — ворчит на меня пожилая артистка из Малого театра.

— Не донимайте нас речами, деточка, они нам и так надоели, — берет меня за подбородок артист в бобровой шубе. Но некоторые обещают «подумать», спрашивают:

— А что бы вы хотели, чтобы мы для детей выучили?

Да, надо самой им что-то предлагать.

Ночами отбираю ноты и книги, которые пригодятся для детских концертов. К счастью, библиотека1 у нас дома большая, хорошая — на нее деньги тратились в первую очередь.

Чайковский «Ласточка», «Кукушка», «Мой Лизочек» — проигрываю на рояле, откладываю — пойдет. Гречанинов «Про теленочка», «Подснежник», «Ай-дуду»… Русские народные сказки, Андерсен…

Днем со связкой отобранного хожу к артистам, которых мечтаю сблизить с детской аудиторией. Заметила: когда говоришь с людьми поодиночке, их легче уговорить. Много позже я поняла, какая трудная и необходимая наука «человековедение» и как без нее ни организатором, ни режиссером не станешь…

Но перелистаем страницы назад.

Первой знаменитой певицей, которая приняла меня радушно, была Надежда Андреевна Обухова. Когда я робко вошла в переднюю ее большой квартиры, меня сразу провели в ее комнату, где было много зелени, диваны, портреты в овальных рамах. Рояль приветливо распахнул крышку — верно, Надежда Андреевна незадолго до моего прихода пела.

Было утро, и Обухова вышла ко мне в синем халате, косы вокруг головы, улыбнулась мне всем своим румяным русским лицом, усадила в кресло:

— Выступать для детей? Это же очень интересно! Вот только понравлюсь ли я им? Я прежде для детей никогда не пела, своих у меня нет. Вы сами-то меня слышали?

Слышала ли я Обухову! Я и сейчас всем сердцем помню ее чарующе-глубокий, такой благородный голос, редчайшее меццо-сопрано, удивительное умение заставить полюбить всех тех, кого она пела-играла…

Встреча с Надеждой Андреевной была чудесным взлетом на колесе счастья. Она сказала, что с интересом поработала бы с композитором Гречаниновым над его детскими вещами, и дала его адрес.

К Гречанинову пошла прямо от Обуховой. Там приоткрыли дверь, не снимая цепочки, и, сказав: «Нет дома», снова захлопнули ее. Несколько раз ходила туда, прежде чем попала в переднюю и увидела высокие потолки, очень прямые стулья, пол, который блестел, как каток.

— Не наследите, — строго сказала мне женщина в фартуке, и я замерла около входной двери. Ко мне вышла черная, со злыми глазами жена Гречанинова. Была она в халате, вышитом райскими птицами, и когда я объяснила ей, зачем пришла, посмотрела на меня, как на козявку.

— Мой муж еще спит, — начала было она, но вдруг звонок телефона и (о счастье!): «Здравствуйте, Надежда Андреевна».

И как Обухова почувствовала, что дела мои плохи?!

Меня вводят в большую, чванливую своей чистотой и точным порядком комнату. Через несколько минут появляется Гречанинов. Он в хорошем костюме, без воротничка, бородка и волосы темно-русые, невысокий и такой же прямой, как спинки его стульев.

— Ну-с, объясните, почему вы так настойчиво меня добиваетесь, — говорит он еще с порога своей комнаты.

— Я насчет детских концертов…

— Видимо, это дело поручили вам, так как вы сами еще не вышли из детского возраста.

На эту фразу-колючку надо ответить резко или навсегда уйти из этого дома? Но какой же из меня выйдет организатор, если не научусь подчинять себя и свои взрывы делу? Пауза задержалась. Подхожу к нему ближе, и вдруг… мне делается его жалко: оказывается, у него только один глаз.

— Я знаю и люблю вашу музыку: «Острою секирой ранена береза», «Медведь обед давал», — говорю ласковым голосом.

Он, видимо, ждал от меня в ответ других интонаций…

Через некоторое время он уже за роялем, поем дуэтом:

«Тень-тень-потетень,
Выше города плетень,
Сели звери на плетень,
Похвалялися весь день»…

Дуэт у нас получился: я пою нижний голос, он — верхний. Голоса у нас одинаково противные, а музыка веселая, и на рояле он играет замечательно. Гречанинов вдруг закрывает ноты, идет к телефону, потом возвращается ко мне и заявляет довольным тоном:

— Договорился с известной певицей Анной Эль-Тур. Неплохой состав для детского концерта подобрался: певицы Обухова и Эль-Тур, у рояля композитор Гречанинов.

Одновременно с артистами надо было «уговаривать» и тех, кто мог предоставить здания для детских утренников. Недоверие полное. Одна из причин — моя «несолидность», хотя косиц больше нет — остриглась. Но другая причина крылась глубже.

«Никогда для детей утренников не делали, значит, можно и не делать», — рассуждают одни.

«У нас и для взрослых дела хватает», — отвечают другие.

«Дети нам все в театрах переломают», — говорят третьи.

Сила привычки — грозная сила. Я часто думала об этом в первые годы новой работы. Но если крепко веришь в правду порученного тебе дела, кровно чувствуешь его своим, настойчиво

ищешь, встречная поддержка появится! В этом сотни раз меня убеждали факты.

И вот уже на подмостках Сокольнического круга в ярком атласном костюме перед детьми появляется Владимир Дуров, его собаки Лорд и Пак, лисица Желток, свинья Хрюшка-Финтиклюшка; на другой летней сцене дети аплодируют «великану» Виталию Лазаренко: курносый, с веселым хохолком на голове, он появляется на огромных ходулях, поражает своими прыжками в воздухе, а под конец перепрыгивает через несколько составленных вместе грузовиков, делает сальто в Боздухе — у ребят дух захватывает.

— Посмотришь на вас и подумаешь: человек все может, стоит только по-настоящему захотеть, — говорит Виталию после концерта рабочий-подросток Иван Камнев.

А в клубах фабрик и заводов русский танец для детей исполняет «сама» Екатерина Гельцер, читают сказки Ольга Озаровская и М. М. Блюменталь-Та-марина, радуют детей петрушки художников Ефимовых, поют А. В. Нежданова, Н. А. Обухова… всех не перечесть.

Замечательные артисты повернулись лицом к детям. Молодежь тоже не отстает.

Новые и новые спектакли для детей ставят «грибоедовцы» [29], вновь нарождающиеся в эти годы (сколько их было!) студии молодежи по просьбе Детского отдела дают жизнь на сцене многим сказкам.

Стремительные вешние воды новой жизни несутся с головокружительной быстротой! Работа Детского отдела с каждым годом становилась все более массовой. За три года мы устроили 1823 детских спектакля и концерта, которые видели более двух миллионов маленьких москвичей!

Посмеемся?!

Работая в Детском отделе, я ни на минуту не переставала ощущать себя самым счастливым человеком, удивляться тому, что за радость такой работы еще и платят деньги! Чувствовала, как, помогая росту любимого дела, расту сама.

Но расти по самочувствию — это одно, а по паспорту — совсем другое. Этот неумолимый документ утверждает, что за целый год любой работы можно вырасти только на один год, и, пока мне не исполнилось двадцати одного, периодически мое положение на работе оказывалось под угрозой. Новая наша руководительница О.Д. Каменева посмотрела на меня через лорнет и громко сказала:

— Эта девочка не может ничем заведовать.

Чего только не делала она, чтобы ущемить меня побудить

уйти из Детского отдела! Но я продолжала работать так же горячо, делала вид, что ничего не замечаю. Только однажды, когда отношение ее ко мне стало уж чересчур несправедливым, я, увидев ее в кабинете одну, без секретаря, влетела и сказала залпом:

— Вы хотите, чтобы я ушла из Детского отдела? Я это знаю. Но я так люблю эту работу, что стерплю все обиды, и если мне будет еще тяжелей, чем сейчас, все равно не уйду отсюда, знайте это! А уволить меня вам не удастся, потому что Советская власть справедливая, а работаю я изо всех сил.

Выпалив это, я выбежала из комнаты, чтобы не показать, как я волнуюсь. Мое счастье, что от природы я не труслива, а особенно, когда бываю абсолютно уверена в своей правоте, на меня накатывает какая-то дикая смелость.

Через несколько дней, когда я пришла на работу, увидела испуганных начальника Театрального отдела В. И. Орлова и глазного бухгалтера Т. Н. Варенцову. Они отозвали меня в сторону и под строжайшим секретом сообщили, что для проверки моей «деятельности» вызвана рабоче-крестьянская инспекция и, если у меня что не так, надо скорее приготовиться. Бухгалтерия тогда в советских учреждениях была поставлена более чем примитивно, не то что сейчас! Дадут денег под отчет — сама заплатишь артистам, за транспорт, напишешь отчет, иногда и на очень большую сумму. У меня все было в порядке, хотя я вспомнила, как В. Л. Дурову не подали на днях транспорт ехать в Дангауэрову слободу (как волновались на заводе — дети ждут) и как я нашла тут же на улице дядьку с подводой, который согласился отвезти Дурова с животными туда и назад на соответствующих условиях. Я дала Дурову на это наличные деньги, и он заплатил возчику ту сумму, о которой договорились. Но тут было два страшных «но»: дядька — частник, и формально я не имела права иметь с ним дела; расписку Дурову этот возчик выдать побоялся, взял деньги, махнул вожжами и укатил в неизвестном направлении. Расписку написал сам Дуров правой рукой, а подписался левой (не только с моего согласия, но по моей просьбе). И фамилию какую-то глупую мы возчику придумали — Бабков.

Этот Бабков застрял у меня в горле, когда в театрально-музыкальную секцию с сознанием собственного величия и важности возложенной на них миссии вошли четыре представителя рабоче-крестьянской инспекции.

С застывшим выражением на ответственных физиономиях направились они прямо к моему столу. Ревизия! Этого еще никогда не было в моей жизни!

Ревизия продолжалась шесть часов. Меня спрашивала, допрашивали, выспрашивали обо всей работе, о ее принципах, об участниках, смотрели документы, что-то сверяли, но несуществующий Бабков как-то не доехал на своей подводе до их сознания, а работа наша, очевидно, показалась всем ревизорам интересной и дельно поставленной.

Во время ревизии в дверях то и дело показывались взволнованные лица старших товарищей — Орлова, Баренцевой и других, но я была даже очень рада, что у меня столько внимательных слушателей и я так долго могу говорить о любимой работе.

К концу рабочего дня ревизоры окончательно уверовали в полезную деятельность нашего отдела, сменили непроницаемость на улыбки, а когда кончился рабочий день и я вышла из дверей театрально-музыкальной секции, за мной вышли все четыре представителя рабоче-крестьянской инспекции… Каждому хотелось проводить меня домой, перехитрив трех остальных, а пока мы шли все вместе и хохотали в полный голос. Они тоже были молодые: один только что кончил консерваторию, другой учился в университете.

Из окон театрально-музыкальной секции на это «шествие» смотрели Орлов, Варенцова и другие дорогие мои товарищи и делали «многозначительные» физиономии, приветственные жесты.

Придирки кончились. Мой престиж был поднят на большую «высоту». Новая руководительница почувствовала себя неловко после инспирированной ею ревизии и хороших отзывов о моей работе очень многих, и однажды я получила ее фотографию с надписью: «Вы меня победили». Почти одновременно ее перевели на другую работу.

В театрально-музыкальной секции эта «высота» определялась правом пользоваться «легковым выездом» — единственной лошадью нашего учреждения, что было редким уделом избранных. Молодой парень, Василий Тимофеевич, восседавший на козлах, прекрасно понимал высоту своего положения. Был он весел и… хамоват. Однажды его услугами был «облагодетельствован» Назарий Григорьевич Райский. Профессор Московской консерватории, нежный тенор, непременный участник самых больших концертов, Райский в недавнем прошлом был миллионером. Он работал в музыкальном отделе, поражал нас своей эрудицией, остроумием и роскошной четырехугольной бородой. Не идти пешком было в то время счастье — ой как уставали ноги и как жаль было единственных подметок! Все мы льстиво улыбались Василию Тимофеевичу, и,

влезая в бричку, каждый из нас чувствовал себя на время «первым человеком». Никогда не забуду выражения лица Назария Григорьевича, когда он рассказывал, как, выехав на Петровку, Василий остановил лошадь и, обернувшись к Райскому, с высоты своих козел сказал:

— Слушай, видишь, на дороге валяется подкова? Она мне пригодится. Тебе ближе, слезь и подними…

Вскоре я уже не обегала, а объезжала свои утренники. Предел карьеры!

Первый Детский

Самое чудесное в жизни — иметь право проявлять свою инициативу, с головой уйти в любимое дело, завоевать доверие.

Но уйти с головой в любимое дело, значит, ни на минуту не терять своей головы ни от трудностей, ни от успехов, организуя новое, анализировать уже сделанное, накапливая опыт «сегодня», думать о более значительном «завтра». Наверное, в те годы я не смогла бы изложить эти мысли гладко, они были более корявы, но были. Передвижная работа, работа по охвату детскими спектаклями и концертами всех районов Москвы была в то время необходима, но с этим «вширь» мы упускали какое-то очень важное звено. Артисты на наши утренники передвигались на полках, подводах. Небольшая платформа из сколоченных досок, поставленная на четыре колеса и запряженная лошадью, — на поездку этим «гужевым» транспортом туда и обратно уходило пять-шесть часов, а как растрясет, пока доедешь! Как бы большие артисты не отказались от участия в наших утренниках!

На месте нередко полный хаос: рояль не настроен, нас торопят скорее заканчивать «развлечения для детей», потому что «более важно готовиться к вечернему концерту для взрослых», в больших помещениях немало мест, с которых детям ничего не видно и не слышно. А главное — детских пьес так мало и они редко даже приемлемы, надо по-настоящему осмыслить, что и как даем детям…

Трудно сказать, как человеку приходит в голову какая-то самая дорогая ему мысль, новая мысль, как он «заболевает» потребностью действовать, вложить все силы, чтобы задуманное стало действительностью.

Удивительное стечение обстоятельств — случай дал мне возможность оказаться в Детском отделе. Какие-то знания, умения, накопленные в детстве, какие-то способности и многие усилия помогли на "плэй" случая, как в игре в теннис, ответить «рэди» и не проиграть первые таймы. Но сейчас знаю, чего хочу уже сама. Хочу так сильно, как еще никогда. Это «хочу» горячо во мне созрело.

Хочу создавать театр для детей.

Совсем новый. Такого театра еще никогда нигде не было. «Синяя птица» был лучший, в своем роде единственный детский спектакль большого искусства. Но он так и остался единственным. Художественный театр жил интересами взрослых, а в задуманном театре все должно было быть для детей.

Не отдельные спектакли, а театр — это большая разница. В

этом театре дети — не случайные посетители, а полноправные хозяева. Лучшие писатели должны думать о детях, создавать для них новые пьесы, большие художники сцены — посвятить целиком свое творчество маленьким. В театре для детей, конечно, должно быть свое собственное помещение, так же как оно есть у театров для взрослых.

О детских театрах пишут разные истории. Октябрьская революция окрылила многих нести свое творчество детям. Но как радостно и важно, что первый театр для детей в своем помещении открыл двери маленьким зрителям в Москве в первую годовщину Октябрьской революции! Нигде в мире до этого не было театра, сконцентрировавшего всю свою работу на единой цели — искать и найти то содержание, те формы театрального искусства, которые особенно дороги детям.

Опыта в прошлом быть не могло ни у кого, мы шли вслепую, на ощупь, в чем-то ошибались, но ошибок не скрывали, старались их исправлять, крепко верили в настоящее и будущее Детского театра.

Петрушки художников И. С. Ефимова и Н. Я. Симанович-Ефимовой имели у детей особенный успех, и я решила начать поиски «самого главного» в Детском театре, привлекая талантливых кукольников. Пусть о самом интересном и близком говорят с ребятами петрушки, марионетки, театр теней.

«Это был первый детский театр… Мысль этого театра принадлежала Н. И. Сац, которая подобрала компанию художников для ее осуществления» [30], — писала в своей книге Н. Я. Симанович-Ефимова.

«Компанию художников» удалось тогда подобрать замечательную. Впоследствии многие из них завоевали мировое признание. Назовем хотя бы Владимира Фаворского…

На мои подростковые плечи («инициатора-организатора») навалились тягостные заботы — сделать первый Детский театр Московского Совета таким же "официально оформленным», как у взрослых. А это означало, что нужны соответствующие решения, утвержденные штаты, смета.

С трепетом отправляюсь в горфинотдел — организацию грозную и могучую. За огромным круглым столом человек сорок, из них больше половины лысых — финансовые специалисты. Многие из них и в царском департаменте работали, держатся чинно, перед каждым толстые справочники с таблицами цифр, кожаные портфели, а тут я со своей доморощенной сметой.

Сама необходимость Детского театра вызывала возражения.

— Не то время, — сказал кто-то. Но глава горфинотдела Ф. А.

Бассиас возразил ему:

— Времена не путайте. Сейчас то время. О детях заботиться будем, а смету урезать придется.

Споры были резкие, резали все, что могли, а я изо всех сил отбивалась. Больше всего боялась, что «зарежут» трех кукловодов театра марионеток (они называются «невропасты»). Но, к моему удивлению, единственное, что не встретило возражений, были именно «три невропаста». Старички переглянулись, а потом главный «резака» сказал солидно:

— Ну, это, конечно, надо оставить полностью.

Потом выяснилось, что никто из присутствующих не знал слова «невропаст» и не хотел показать этого другим. Так неожиданно иной раз повезет в жизни!

Очень трудно было найти помещение для первого Детского театра! Я внушала себе: надо правильно соразмерить свои силы, начинать поскромнее, но и поскорее. Помещение бывшего театра миниатюр в Мамоновском переулке, дом 10, никого не привлекало — оно в переулке, у него крепко сложившаяся репутация «прогарного».

Плохая репутация этого здания была нам в тот момент на пользу, и его задалось закрепить за Детским театром. Главная цель — иметь собственное помещение — была достигнута. Теперь перед нами стояла задача как-то его освоить и, что самое трудное, утеплить.

Сейчас даже людям с богатым воображением очень трудно представить себе те времена. Отопление тогда было главным образом дровяное, а дров никак не хватало. Убедить в необходимости создания Детского театра мне удавалось многих, но самые горячие убеждения оставляли холодным заведующего дровяным отделом Московского Совета, который, дав однажды себя уговорить на двадцать саженей дров, ненавидел меня всеми фибрами души.

Еще очень большой заботой было починить крышу — она протекала. Заведующая театром (это я) и главный администратор Максим Фаворский (брат художника) делали все возможное и невозможное, чтобы заделать ее дыры — нельзя же топить на ветер, особенно такими драгоценными дровами; а пока наш «штат» репетировал в этом промозглом помещении в шубах и валенках. Все привлеченные к работе люди были художниками-энтузиастами, давно мечтавшими о создании кукольного театра. Подготовка к открытию шла, несмотря ни на какие трудности, в очень быстром темпе.

В большом зале мы устроили театр марионеток. В другом зале поместился экран, а за ним — все устройство театра теней, в

специальном углублении — балаган театра петрушек.

Зал театра петрушек и теней был открыт первым. Хорошо помню канун открытия первого Детского театра Моссовета.

Ночью Ефимовы докрашивали скамейки по собственным эскизам, мы все им помогали. В шубах и варежках переносили мы с места на место жестяные банки с разведенной краской, старались как можно лучше выполнить первоначальную работу кистью, загрунтовать, подчистить. В конце концов все было сделано для того, чтобы непривлекательные деревянные скамейки выглядели более ласково даже в стой проклятой, пронизывающей сырости. Ефимовы сделали большие игрушки из фанеры, которые мы повесили на стены.

Портал теневого театра работы Нины Яковлевны Симанович-Ефимовой как бы переносил зрителей в мир теней. Она просила нас позировать и изобразила всех взявшимися за руки и идущими вп Голубые тени от вереницы увлекающих друг друга людей составили одно целое с тенями листьев, контурами музыкальных инструментов. (Этот портал неоднократно экспонировался впоследствии на выставках и всегда имел успех.)

Открытие первого Детского театра Моссовета прошло очень скромно. Но когда в «свой собственный театр» входили первые дети-зрители, когда мы встречали их в дверях, рассаживали на сделанные специально для них скамейки, потом следили за их восприятием спектакля, у всех сотрудников Детского театра было праздничное настроение.

И пусть ребята сидели, как в кино, в шубейках и галошах, пусть наших дров далеко не было достаточно, чтобы исчез холод, — было тепло от сознания, что начато что-то важное и хорошее. Поздравил нас и Всеволод Эмильевич Мейерхольд (он был на этом спектакле).

С большим уважением и любовью вспоминаю я талантливого и многогранного художника Ивана Ефимова, его изумительных кукол — людей и зверей, таких приветных и привольно русских. Силуэты Нины Симанович-Ефимовой в театре теней радовали выразительностью и какой-то особой грацией.

В программе были басни Крылова, русские сказки «Мена», «Масленица в деревне», «Крестьянские дети».

Театр марионеток открылся позже, в ноябре, новой пьесой, специально для этого театра написанной. Она называлась «Давид» и повествовала о победе мальчика — народного героя над великаном Голиафом. Написал пьесу Михаил Корольков — она приводила в восторг наших художников Павла Пав-линова, Константина Истомина, Владимира Фаворского, заведующего музыкальной частью нашего театра известного композитора

Анатолия Александрова [31], Валентину Жгенти (в прошлом артистка Художественного театра, теперь она работала у нас). Жгенти мечтала озвучить образ деревянного Давида. Но я не разделяла их восторгов в выборе сюжета. Мне казалось ненужным углубляться в такие дебри прошлого, как легенда о Давиде и Голиафе, но единомыслие больших художников, которых я сама позвала и которым верила, перегруженность административными заботами, а главное… мои пятнадцать лет от роду заставляли меня возражать лишь вполголоса. Я не совсем понимала тогда, почему Владимир Андреевич Фаворский так вдохновенно резал кукол для этого спектакля и не допускал даже мысли, что можно открыть театр не «Давидом».

— Это и есть вершина в искусстве, выраженная в силе мальчика, — говорил он.

Фаворский не был красноречив, но был гениален. Когда я видела его за работой, становилась молчаливой и была согласна на все.

Зрители спектакль воспринимали по-разному, но все — с интересом, он прошел раз тридцать-со-рок. Каюсь, я даже как-то не любила упоминать «Давида» в своих воспоминаниях, хотя и всячески помогала, конечно, его рождению. И вдруг недавно я поняла Фаворского и его единомышленников.

Давайте после того, как осенью 1918 года прошел первый спектакль «Давида» в первом Детском театре Московского Совета, сделаем поразительное сальто-мортале и окажемся… во Флоренции осенью 1970 года.

Как мы выросли! Театров для детей стало много в Советском Союзе, их представители солидны и импозантны, они путешествуют по Италии после заседаний Генеральной Ассамблеи театров для детей и юношества всего мира. Растем. В числе делегатов от СССР и я — солидная особа, конечно, уже не та заведующая-подросток, которая не понимала, почему Фаворский и его соратники так настаивали на открытии театра марионеток «Давидом».

Не знаю, почему то и дело вспоминаю об этом, путешествуя вместе с товарищами по музеям и церквам Флоренции. В Венеции и Риме была много лет назад — во Флоренции никогда. Церковь Сан-Лорекцо, гробница Лоренцо Медичи. Какая титаническая сила, какой ритм линий в фигурах мужчины и жен щины, лежащих на гробе, линий окон и колонн, между которыми словно застыл на кресле, размышляя, Лоренцо. А вот фигуры Утра и Ночи. Они способны говорить с вами о многом. Мраморные? Живые. Мыслящие. Мудрые. О Ночи нельзя сказать лучше, чем

сказал своим сонетом сам Мике-ланджело:

«Мне любо спать, а пуще быть скалой,
Когда царят позор и преступленье,
Не чувствовать, не видеть — облегченье.
Умолкни ж, друг, не трогай мой покой».

Хорошо, ночь! Не тронем твой покой.

Идем в Академию искусств. Входная дверь, небольшая прихожая, вторая дверь в большой зал и… прямо передо мной, в глубине, огромная фигура юноши, которого я почему-то воспринивтаю как родного, давно знакомого.

Давид! Давид Микеланджело. Это о тебе был наш первый спектакль, это твой образ раз и навсегда стал евангелием художников, верящих в большое искусство.

Давид! Но ты действительно прекрасен, ты… выбиваешь своей пращой, которую держишь рукой на левом плече, все обычные слова — они становятся такими маленькими, как камень, который ты зажал в правой…

Вбирать правду твоей простоты и величия и молчать около тебя, молчать долго, благоговейно, вбирать твое лицо, мысли…

— Наталия Ильинична! Мы идем дальше. Пора.

Не поворачиваясь, машу рукой. Приду сама. Потом. Все равно куда.

Какое мужественное благородство всех линий. Шея, плечи, торс, линия пояса, ноги. А руки большие — они могут и хотят поднимать любые тяжести жизни, они созданы, чтобы бороться и побеждать. Сколько динамики в неровности рук и ног — ведь он остановился только, чтобы точно прицелиться, его руки и ноги подчинены этому предстоящему движению.

А его лицо? Оно наполнено сознанием своей правоты, чисто и благородно. Юношеские кудри, открытые навстречу любым трудностям глаза, прямой нос, красиво очерченные губы и волевой подбородок. Он идет на неравную, далеко неравную борьбу, но его не страшит великан Голиаф — он полон уверенности.

Музей уже закрывают. Что делать? Прости, Давид, только сейчас, увидев подлинник, я поняла… и заразилась тем чувством, которое полыхало в груди Фаворского, Павлинова — многих, кто верил, что даже воспоминание о тебе, мальчике-герое, борце за свободу, за свой народ, о тебе, воплощенном Микеланджело, — путь к большому искусству, о юном для юных.

Первый нарком просвещения

«Был в жизни слишком счастлив я.
«У вас нет школы высшей боли», -
так мудро каркали друзья:
им не хватало счастья школы…»

Малеевка. За окнами огромные ели. Небо еще хмурится. На столе — раскрытая тетрадь, желтая, почти коричневая: «Четверостишия А. В. Луначарского». Он подарил мне эти четверостишия много лет назад, но только позавчера я обнаружила их в бумажных россыпях чемодана, стоявшего на чердаке старой квартиры.

Читаю четверостишия Луначарского и чувствую, как возвращается весна. Анатолий Васильевич любил называть ее по-итальянски — «примавера».

Поразительной жизнерадостностью, жизнелюбием, волей к счастью обладал наш первый нарком просвещения.

«Блаженство балует. Но, мудрый,
Ищи его и жадно пей
Из кубка Гебы златокудрой,
А горя — хватит на людей…»

Да, горя на людей хватало… В то далекие времена, когда поэт-революционер был юн и мог только мечтать о грядущей революции, горя на людей хватало с лихвой.

Огромное сердце поэта-революционера, казалось, было в вечном ликовании от возможности помогать миллионам людей, в каждом сердце зажигать веру и волю к творчеству.

Горячо умел он увлекаться, любить, прямо-таки влюбляться в инициативу, новые творческие замыслы, дарования многих людей, сливать воедино человека с его любимым делом!

«Он влюбчив» — кривили губы скептики, которых тогда было очень много. Влюбчив? Да. Я сама видела Луначарского, по-юношески влюбленного в Отто Юльевича Шмидта, Алису Коонен, братьев Весниных, Марию Бабанову, Сергея Эйзенштейна — многих, очень многих еще.

Разве можно строить, творить, не переживая чувства влюбленности в тех, с кем ты вместе осуществляешь намеченное?

Луначарский был поэтом культуры народа. Как же мог он не

влюбляться в тех, кто все свое мастерство отдавал созиданию новой культуры? Увлеченно и увлекающе он умел замечать талантливое в художниках самых разных направлений. Он везде искал правду искусства, которая «слита воедино» с «живых людей потоком» — людей, которым дорога Октябрьская революция.

В первый раз я увидела Анатолия Васильевича в девятнадцатом году в Большом театре совершенно неожиданно. Наш Детский отдел добился постановления Московского Совета — один раз в неделю все билеты в Большой театр распределять бесплатно среди детей.

Дети, которые прежде и хлеба-то досыта не видели, подходят со всех сторон к величественному зданию Большого театра. Какие огромные колонны! Какие роскошные двери! Их даже страшновато с непривычки открывать… По мраморным лестницам, не веря, что это происходит не во сне, а на самом деле, поднимаются ребята, не узнают друг друга среди золота и бархата Большого театра. Но самое удивительное — в зрительном зале. По нескольку минут детские головы не опускаются — застывают в созерцании огромной люстры, росписи потолка. Потом ребята устремляются к оркестровому барьеру. Неужели все эти инструменты будут сегодня играть для них? Золото арфы, величина контрабаса, количество скрипок, мощь барабана — все приводит их в изумление и восхищение. Но если многое поражает ребят, то и они сами представляют поразительную картину в стенах театра, который еще так недавно был «императорским». Эти счастливые вертящиеся головы навсегда хотелось запечатлеть в памяти.

Мы очень верили в воспитательную силу театра, но администрация Большого театра не верила в своих новых посетителей. «Такие грязные! Так громко смеются», — брюзжали некоторые. Дети детских домов и школьники не были грязными, но в отдельных ложах мы размещали и… беспризорных — их было много тогда на московских улицах, надо было пытаться возвратить в общую жизнь и их. Около этих лож дежурили педагоги, ну а вести себя эти ребята научатся, когда будут чаще ходить в театр — в Институте для благородных девиц их действительно не воспитывали. Ребята во время спектаклей сидели все, в общем, хорошо. Но в балете они далеко не всегда понимали содержание (а главное для ребят — понимать смысл, действие, логику событий). Однажды, боясь упреков, что дети опять шумят, я, искренне желая помочь им во всем разобраться, сама «вылезла» на сцену Большого театра и сказала вступительное слово.

Голос у меня был громкий, речь ясная, меня московские

ребята знали, приветствовали криками: «Здравствуй, тетя Наташа» — и бурными аплодисментами после конца «слова». Я могла бы быть довольной, но, уходя со сцены, поймала на себе взгляд изящного представителя администрации театра — В. Ю. Про.

Тогда я еще верила, что прямая есть кратчайшее расстояние между двумя точками: сидела в партере — беспокоилась, что дети опять могут не понять содержания, пошла «по прямой», думая, что поступила правильно. Но во взгляде В. Ю. Про вдруг увидела себя как в зеркале и смутилась. Платье на мне было красное шелковое, с огромным старомодным воротником из кружев, который я купила по случаю у бывшей петербургской барыни. На ногах новые валенки на сороковой номер — меньших в магазине не было, а у меня пропадал ордер. Я их надела потому, что ботинки окончательно сносились, а валенки были новые, но, конечно, падали с ног. Волосы накануне мама мне подстригла сама и смеялась, что я напоминаю наших украинских родичей, которые стриглись «под горшок». Щеки у меня в те годы были такие красные, как будто я их натирала свеклой, и, конечно, мое появление в этом «туалете» на сцене Большого театра перед показом вершин грации трудно было считать закономерным.

Как назло оказалось, что в театре Анатолий Васильевич Луначарский, о котором я много слышала, но никогда еще не видела. Ругала я себя весь первый акт нещадно. В антракте меня позвали в ложу к народному комиссару просвещения. Я с ненавистью смотрела на свои новые валенки, пока шла.

— Здравствуйте, тетя Наташа, — вдруг раздалось над моим ухом.

Кто это? Луначарский! Он уже вышел из своей ложи и в сопровождении нескольких работников Большого театра, которых я знала, направлялся в фойе. На Луначарском был синий френч с красным значком в виде флажка — «Член ВЦИКа». Глаза с веселым прищуром, пенсне, добродушно-насмешливая интонация, простота в обращении, пытливый интерес ко всему окружающему.

Мое смущение начало проходить, я кратко рассказала Анатолию Васильевичу о нашей передвижной работе, о спектаклях для детей в центральных театрах. Луначарский повернулся к работникам Большого театра:

— Достойно всяческой похвалы, что дирекция театра пошла навстречу этому нужнейшему начинанию. Я сегодня испытывал двойное удовольствие: от спектакля и от детского восприятия — второе удовольствие даже пересиливает первое. Получается как бы два спектакля: на сцене и в зрительном зале.

Я была очень рада этим словам Луначарского, так как эти «представители», которые сейчас ему, конечно, поддакивали, в его отсутствие за каждую детскую провинность ели меня поедом.

Анатолий Васильевич опять прищурился и добавил шутливо:

— Больше всего мне понравилось, что дети называют вас тетей, хотя вы на тетю совсем не похожи, и кажется, что вы сами вылезли из детской ложи. — Я покраснела, он, видимо, захотел меня подбодрить: — Объясняете вы толково, весело. Давно с детьми возитесь? Видно, любите их? Сколько вам лет?

Это был самый страшный для меня в то время вопрос: врать нельзя, а сказать правду — он обязательно велит снять меня с работы. С перепугу я вспомнила, как одна мамина знакомая, стареющая актриса, то и дело произносила в нос: «При чем тут возраст?» — и так же ответила Луначарскому, чем очень его насмешила.

Простился он со мной по-хорошему и даже познакомил со своим секретарем Шурой Флаксерма-ном — кареглазым юношей с пушистыми вьющимися волосами.

— Вот, Шурочка, если эту «тетю» с ее весьма многочисленными племянниками кто-нибудь сби-дит, запишите ее ко мне на прием.

Возвращалась я домой, не чуя под собой валенок.

Все новое трудно. Неудивительно, что и такое хорошее дело, как организация спектаклей для детей в лучших театрах Москвы, наталкивалось на многие подводные камни. Еще труднее было создать специальный театр для детей.

И все же в 1919 году первый Детский театр добавил к спектаклям марионеток, теней, петрушек спектакли балета для детей. На ощупь искали мы пути нового театра, искали вдохновенно, но условия работы были настолько трудными, что однажды я пришла к выводу: надо покончить с административно-хозяйственной кустарщиной, поставить работу первого Детского театра шире, крупнее.

А что, если из местного, принадлежащего Московскому Совету, сделать этот театр государственным, передать его Наркомпросу, опереться на его поддержку? Ведь Анатолий Васильевич — народный комиссар просвещения и сам возглавляет Театральный отдел Наркомпроса. Он, наверное, увлечется идеей театра для детей. Надо добиться у него приема, добиться во что бы то ни стало, тем более что на спектакле в Большом театре он уже обещал, что в «крайнем случае» меня примет.'

Театральный отдел Наркомпроса в те годы помещался на Манежной улице, наискосок от Кремля. Здание большое, светлое,

с коврами, сотрудники торжественные, медлительные — все здесь было совсем не так, как в нашем «муравейнике». Детским подотделом Театрального отдела Наркомпроса заведовал в то время Илья Эренбург. Он сидел со своими сотрудниками в большой комнате на втором этаже. Когда ни зайди, все за своими столами, посетителей очень мало. Совсем другие ритмы жизни. «Мы — руководящая организация, а вы — практики», — сказала мне как-то сотрудница Эренбурга С. А. Малиновская.

Теперь я сюда зачастила. Разговор с этим детским подотделом ни на йоту не приблизил создание государственного театра для детей. Конечно, никто не возражал, даже показали какую-то инструкцию, где значилась необходимость создания представлений для детей младшего и среднего возраста, показали сборник «Игра» со статьей А. В. Луначарского, в которой он требовал наряду с организацией самодеятельности создания «специального театра для детей, где законченными художниками — артистами театра давались бы в прекрасной форме детские пьесы» [32].

Однако оказывать помощь в практическом становлении этого дела никто в детском подотделе не собирался. Значительно позже я поняла, какой многогранный и талантливый человек И. Г. Эренбург, какой он интересный собеседник, тогда же меня поражало, что он почти не разжимает рта, точно держать во рту трубку его главная забота.

Зато на первом этаже был магнит, притягивающий толпы людей со всех концов молодой Советской республики, — кабинет А. В. Луначарского. Это был центр жизни ТЕО (так сокращенно называли Театральный отдел). Здесь было всегда столько людей, и каких замечательных людей! Даже при приближении к кабинету Луначарского у людей делалось хорошее настроение, создавалась какая-то праздничная приподнятость. Кого здесь только нельзя было увидеть! Ученые, поэты, изобретатели, работники искусств… Помню, как из кабинета Луначарского вышел Отто Юльевич Шмидт — красавец с зелеными глазами и большой черной бородой, крупный ученый-математик, впоследствии известный исследователь-полярник.

— А кто сейчас на приеме у Анатолия Васильевича? — спросила я как-то у секретаря.

И услышала в ответ:

— Директор Малого театра Александр Иванович Сумбатов-Южин.

От одних этих имен дух захватывало!

В кабинете Луначарского сразу становилось понятно, что такое руководящая организация: Анатолия Васильевича

интересовали все дела, всякая человеческая инициатива. Слушая посетителя, он умел мгновенно отделить зерно его мысли от словесной шелухи и в ответ сказать то острое, необходимое, часто неожиданное, что могло дать новое, еще более интенсивное произрастание этому зерну. Он необычайно много знал, с юношеским пылом любил людей и жизнь. Его знания были удивительно активны, он поразительно умел ими действовать. Слова В. И. Ленина, что теория — это руководство к действию, как нельзя лучше характеризовали манеру работы Луначарского.

Я знала много ученых людей, у которых накопленные знания были в стороне от их применения. Мне доводилось видеть в иных домах такие «личные библиотеки»: вдали от жилых комнат — множество книг за стеклом, покрытым тонким слоем пыли. Некоторые высокообразованные люди прошлого часто напоминали мне такие шкафы и библиотеки. Совсем другим был Анатолий Васильевич Луначарский.

Мысль Луначарского бурлила жизнью, находилась в постоянном движении. Калейдоскоп его знаний принимал самые неожиданные очертания. Посетители выходили из его кабинета с блестящими глазами, как будто зараженные его жизнедеятельностью… По знаниям академик, Луначарский по манере держаться был похож на студента. Он без устали вновь и вновь познавал людей, жизнь; безудержно ей улыбался. Его синий френч из полушерстяной материи собирался на рукавах гармошкой, оттопыривался на животе, хотя Анатолий Васильевич был худой [33]. В этом френче было что-то удивительно органичное Луначарскому первых лет революции, его обаятельно-студенческому облику.

Попасть на прием к Анатолию Васильевичу в первый раз мне было очень трудно. Его то и дело вызывали в Кремль, он внезапно выезжал в командировки, на прием была большая запись, ответственные работники приезжали в Москву из других городов… Но я «на всякий случай» ходила в ТЕО каждый день и в конце второй недели попала на прием.

Анатолий Васильевич выходил из-за стола навстречу каждому посетителю и здоровался за руку — чудесный, ободряющий людей обычай. Я была в кабинете наркома первый раз в жизни, у меня даже ноги дрожали. Очень обрадовалась, когда Анатолий Васильевич предложил мне сесть и заговорил в шутливом тоне:

— Что скажете, тетя Наташа?

Я сказала, что мечтаю о большом государственном театре для детей, и у нас произошел такой диалог.

— Идея правильная и необходимая, но очень трудно будет

найти помещение.

— Помещение уже есть.

— Это важно. Где вы его заграбастали? Говорят, у вас энергии хоть отбавляй.

— Мне бы очень хотелось, чтобы вы посмотрели спектакли нашего Детского театра.

— Постарайтесь меня туда вытащить, но это будет нелегко, предупреждаю.

— Конечно, вас рвут на части.

— Постарайтесь и вы что-нибудь урвать — я сопротивляться не буду.

И вот я уже знакома со всем «окружением» Анатолия Васильевича, знаю его курьеров, машинисток и, конечно, секретарей, и не только по имени и отчеству, но и их привычки, характеры. Выяснив заранее, когда примерно Анатолий Васильевич кончит в ТЕО работу, прихожу к этому времени в его приемную — авось сегодня вытащу его в Детский театр. Знаю, где он выйдет, жду полчаса, час, наконец слышу у двери его искрящуюся, словно шампанское в стакане, речь, смех, встаю, как на охоте.

— Здравствуйте, Анатолий Васильевич.

— Здравствуйте, Наташа, страдалица за дело Детского театра.

— Анатолий Васильевич, может быть, вы сегодня…

— Сегодня ничего не может быть — даже пообедать мне удастся только в лучшем случае. Вечером — Совнарком. — Но, видя, как я огорчена, Анатолий Васильевич добавляет: — Вам предоставляется право проводить меня до Кремля и рассказать о настоящем и будущем Детского театра.

Он всегда шутит, но поговорить с ним полезно. Жаль только, что ТЕО совсем близко от Кремля, в моем распоряжении минут пять. Но куда там! До парадного за Анатолием Васильевичем идет приехавший откуда-то издалека писатель, по дороге к нему подходит женщина в бушлате.

— Товарищ Луначарский, я уже несколько дней ловлю вас. Мне нужно, чтобы вы помогли мне достать ордер на галоши.

Мы у Троицких ворот, Луначарский прикладывает к кремлевской стене заявление и пишет в левом углу: «Поддерживаю. *Луначарский*". Как часто видела я аналогичные надписи в левом верхнем углу!

Однажды я не удержалась и выразила ему свое недоумение:

— Вы же этих людей не знаете! Анатолий Васильевич, смеясь, ответил:

— Я их не знаю, но они точно знают, чего им не хватает.

Меня от подписи не убудет-, а им, быть может, прибавится то, что им нужно.

Идея создания Детского театра Анатолию Васильевичу, конечно, нравилась, но я видела, он что-то для себя додумывает, в чем-то не до конца еще убежден, и пользовалась всяким случаем, чтобы говорить с ним о Детском театре, а потом размышляла над каждой его фразой по этому поводу. Часто мне приходилось ездить с Анатолием Васильевичем на многочисленные его лекции и доклады: «Почему не надо верить в бога», о драматургии Островского, о Расине, Гегеле, живописцах эпохи Возрождения, народном образовании, Бетховене. Приедет, спросит: «На какую тему я сегодня здесь выступаю?» Иногда выяснит какую-нибудь дату, а потом: без всяких бумажек и конспектов как начнет говорить — диву даешься. Увлекается сам, увлечены все слушатели. Что говорить! Те тридцать — тридцать пять докладов Луначарского, что я слышала тогда, обогащали знаниями, могли служить школой ораторского искусства. Но если Анатолий Васильевич «захватывал» меня с собой, так как по дороге между двумя важными делами любил отвлекаться шутливым разговором с юным собеседником, то я своих маршрутов никогда не теряла, курс на Детский театр держала крепко и то подцепляла какую-нибудь новую мысль насчет театра, то давала ему на подпись какую-нибудь бумажку (например, о замене скамеек для зрителей настоящими стульями).

Однажды мне удалось завезти его в Мамоновский переулок, и он видел одну картину спектакля марионеток «Давид и Голиаф» и дал высокую оценку куклам Фаворского и музыке Анатолия Александрова. В другой раз он посмотрел две картины балета «Макс и Мориц» по Бушу в постановке Касьяна Голейзовского. Анатолий Васильевич назвал Буша остроумным, но недобрым художником, безусловно вредным для детского восприятия, и подтвердил правильность всех моих сомнений по поводу этой постановки, которую я и сняла после его просмотра.

Как-то заехали с ним за полчаса до начала спектакля нашего теневого театра: театр уже был полон маленькими зрителями.

— Они уже чувствуют этот театр своим, — сказал Анатолий Васильевич и вдруг без всяких шуток повернулся ко мне. — Попробуйте к концу месяца составить смету на будущий государственный театр с первоклассной труппой, хорошим оркестром, педагогической частью, новым оборудованием. Я берусь сам утвердить эту смету на коллегии Наркомпроса.

С этого дня мне уже не надо было ездить за Анатолием Васильевичем. Он, видимо, твердо решил помочь этому делу, и я приходила в назначенный час, с восторгом ощущая, какими

гигантскими шагами вдруг стало двигаться дело будущего театра.

Когда уже состоялось постановление о реорганизации первого Детского театра Моссовета в первый Государственный детский театр, когда были утверждены для этого театра значительные ассигнования, я стала замечать около дверей кабинета Анатолия Васильевича интересную элегантно одетую женщину. Однажды она подошла ко мне там же в приемной и сказала:

— Анатолий Васильевич рекомендовал мне с вами познакомиться и подружиться. Меня зовут Генриетта Мироновна, фамилия — Паскар. Я бы хотела примкнуть к задуманному вами делу Детского театра. Вы — молодой энтузиаст, я, увы, уже немолода, но, быть может, зрелость моих лет будет на пользу. Что мешает нам работать вместе?

Я ее совсем не знала, говорили о ней, что она недавно приехала из-за границы. Для меня было совершенно достаточно того, что она сослалась на Анатолия Васильевича. Нет, я ничего не имела против сотрудничества со всяким полезным человеком, своих сил не переоценивала, хотела быть участницей любимого дела, и только.

Однажды Анатолий Васильевич вызвал меня к себе и сказал:

— Мы посоветовались, кому поручить руководство будущим театром, и хотим, чтобы оно было коллективным. Как вы думаете, хорошо ли будет, если мы назначим директорию из пяти человек, а я буду ее председателем?

Хорошо ли! Я даже сразу не поверила такому счастью.

— Вы?! Вы сами будете председателем директории Детского театра?

— Ну да, — ответил Анатолий Васильевич, -

мне очень приятно, что это вас так радует.

— Еще бы! Ведь это же так поднимает авторитет дела Детского театра. А нельзя узнать, кто намечен в члены директории?

— Окончательно мы еще не решили, но вы там будете безусловно.

Что говорить! Конечно, была больше чем рада.

В октябре 1919 года вышло постановление Народного комиссариата просвещения РСФСР об организации Государственного детского театра на базе первого Детского театра Моссовета.

Новый театр будет находиться в ведении Наркомпроса и управляться директорией в составе: М. И. Гиршович, Б. П. Кащенко, Г. М. Паскар, Н. И. Сац, В. А. Филиппова, под председательством народного комиссара просвещения Анатолия

Васильевича Луначарского. Вскоре состоялось наше первое заседание, и я познакомилась с Марией Иосифовной Гиршович, очень красивой женщиной лет двадцати восьми. Она была участницей боев гражданской войны, педагогом, ответственной сотрудницей Наркомпроса. Познакомилась я и с Борисом Петровичем Кащенко — он работал в фотокиноуправлении Наркомпроса. А Владимира Александровича Филиппова я знала хорошо по работе в Художественном подотделе. Он — человек большой культуры и такта, очень доброжелательный, прекрасный знаток театра, особенно Малого.

Главным администратором театра назначили Александра Морисовича Данкмана, и уже ни о какой административной кустарщине не могло быть и речи. Он завел целый штат всяких помощников, а не носился по Москве, как делала я. Впрочем, на том этапе это и не было нужно — помещение, смета, все основные постановления, придававшие солидность делу, уже были обеспечены, точки опоры найдены. Организатор и администратор — понятия совершенно различные, хотя их иногда и путают. А администратор Александр Морисович был первоклассный. К первому заседанию директории в помещении театра уже была подготовлена комната с круглым столом и креслами, лежали ковры, было тепло, у всех было приподнятое настроение.

Первым выступил Анатолий Васильевич. Он хорошо отозвался о большой работе Детской секции, «плодотворно разрыхлявшей почву» для будущего Детского театра, упомянул Ефимовых, Фаворских, Александрова и меня — первых энтузиастов первого театра, как он сказал, «местного значения», и затем увлекательно стал говорить о будущем Государственного театра для детей, его задачах, которые неразрывно связаны с делом воспитания подрастающего поколения. Анатолий Васильевич говорил, что нужно чутко прислушиваться к передовой педагогической мысли, но не забывать, что театр для детей — прежде всего театр. Его задача, как и всякого театра, состоит в том, чтобы создать прекрасные произведения театрального искусства, которые должны доставлять непосредственную радость детям.

Анатолий Васильевич очень любил и хорошо понимал детей. Для характеристики вкусов и интересов современных детей он рассказал ряд забавных случаев из жизни своего восьмилетнего сына и его товарищей. (Переходы от конкретного к обобщению были характерными для Анатолия Васильевича и вносили новые краски в его речь, всегда поразительно живую, ярко образную.)

— Детям интересны и сказки, и действительность, и прошлое, и будущее. Они очень любят мир животных. Но, как известно,

самый интересный предмет для человека — человек. Этого нельзя забывать и в нашем будущем театре. Однако богатство тем — еще далеко не репертуар. Ввиду полного отсутствия у детского театра настоящей драматургии на первое время нам придется найти опору в детской литературе, черпать оттуда образы и сюжеты, не гнушаться заказами. Мы отбросили существовавший еще недавно предрассудок, что заказ художественного произведения есть нечто вроде насилия над художественным творчеством. Он неверен, и, если бы мы стали ждать готовых пьес, пришлось бы отложить открытие нашего театра на неопределенный срок. Сейчас детских пьес нет, и это естественно, так как не было и самого детского театра.

В заключение своей речи на нашем первом заседании Анатолий Васильевич назвал ряд драматургов, в том числе В. Волькенштейна, В. Лидина, Н. Шкляра, которым рекомендовал дать заказы, и перечислил ряд детских литературных произведений, которые могут «празднично засверкать на сцене». Он назвал «Приключения Тома Сойера» Марка Твена, «Маугли» Р. Киплинга. В первую очередь он предложил попытаться инсценировать «Маугли».

— Выразительные образы животных, героизм мальчика, победившего хищников, колорит места действия, увлекательный сюжет — чудесный материал для открытия нашего нового театра, — сказал он.

Открытие Государственного театра для детей было очень торжественным. Анатолий Васильевич приехал за час до начала. Он был подлинным вдохновителем первого спектакля, и «Маугли» своим успехом едва ли не больше всех был обязан ему. Детям очень понравился спектакль, понятный, увлекательный, романтически приподнятый, со «своим» героем-мальчиком. Большим днем в жизни Детского театра было 4 июля 1920 года!

То, что мне приходилось «ловить» Анатолия Васильевича на лекциях, докладах, а не в кабинете, как это делали «маститые», — я, по молодости лет, тогда считала бедствием. Сейчас знаю — это была моя академия, огромный творческий выигрыш. Эрудиция у Луначарского была потрясающая: во всех эпохах мировой культуры он был «своим»; философия, литература, живопись, музыка — с какой страстью он любил и знал лучшие проявления творческой мысли всех времен и народов!

Выступая на любую тему, Луначарский умел увлечь слушателей, сам был всегда увлечен тем, о чем говорил; яркие образы, неожиданные сравнения поражали даже тогда, когда он говорил на ту же тему в третий, четвертый, пятый раз! Он не

просто говорил что-то уже давно ему известное, а словно заново творил свою речь, поразительно сливаясь с той аудиторией, перед которой он выступал сейчас, сегодня; его эрудиция была основой, канвой, которую он расцвечивал каждый раз новыми образами. Делая доклад, выступая, он всегда был в состоянии творчества; дар импровизатора у него был поистине чудесный.

Луначарский умел парировать любые наскоки оппонентов. Его эрудиция в сочетании с поразительной находчивостью и заражающей силой остроумия превращала каждую встречу с ним слушателей в незабываемый праздник. Да, Анатолий Васильевич был человеком, зажигавшим огни праздника везде, где он появлялся, — будни исчезали, пульс жизни удваивался. Зажигать новое, зажигать веру, зажигать радость было его стихией.

Для меня в простоте, яркости, достоинствах и недостатках Анатолия Васильевича, его яркой и теплой человечности — вечно звучащая песня, неотделимая от поэзии первых лет Октябрьской революции!

По разным дорогам

Государственный детский театр — настоящий театр. Правда, в нашей труппе пока артисты-совместители — у нас работают только днем. Хороший оркестр. Надежный технический штат. Педагоги. Да, в этом театре ввели новое — «педагогический отдел»: пусть билетеры, гардеробщики — все, кто общается с детьми, — будут подчинены педагогам, а не администратору.

Как член директории, ответственный за все организационные дела, я «пробила» основные трудности и могла теперь больше думать о существе работы, репертуаре, творчестве. Творческую работу у нас как член директории возглавляла Паскар, она же была режиссером спектакля «Маугли». Чудесные были в этом спектакле исполнители ролей: Балу — Игорь Ильинский, Лань — Мария Бабанова, Табаки — Николай Коновалов, Тигр — Михаил Гаркави. Музыку написал Анри Фортер, он же дирижировал оркестром. Много было вложено общих сил для успеха этого спектакля.

Теперь — вперед!

Но вот тут и начались споры. Паскар, человек не без способностей, значительно больше любила себя в искусстве, чем театр в себе, тем более театр для детей. Как часто люди, не сумевшие проникнуть в театр для взрослых, используют театр для детей как первые ступени попадания на «большую» лестницу искусства! Паскар решила ставить легкомысленный водевиль «Медведь и пашА» [34], дала Аде Чумаченко инсценировать «Прекрасного Иосифа» (легенду о попытках обольщения женой Пентефрия юного Иосифа), «Красочки» А. Ремизова, где ангел и черт делят души умерших на праведные и неправедные.

Нет, я не понимала, зачем в специально созданном для детей театре нужны эти сюжеты, какой смысл тратить силы и деньги на их воплощение в нашем театре.

Поползли слухи, что Паскар добивается роспуска директории, я не верила, товарищи просили меня все происходящее правдиво обрисовать Анатолию Васильевичу, но я знала, как сейчас он занят гораздо более важными делами — словом, промедлила. И вдруг пришел приказ о роспуске директории. Никогда не думала, что восприму это с такой болью. После смерти папы это стало моим вторым горем. Все остальное я считала только неприятностями, а это было горе, большое горе.

К общему удивлению, я и тут никуда не поехала. Зачем? Оставаться вместе с Паскар я уже не могла. Доверие исчезло навсегда, а без него какая может быть совместная работа?!

Я продолжала работать в Детском отделе, организовала детский клуб для одаренных детей (он впоследствии стал моей любимой Школой эстетического воспитания), мастерские детской музыкальной игрушки. Энергия била ключом, но главное было потеряно.

Однако такие потери иногда помогают найти что-то очень важное в себе самой. Тот театр, о котором мечтала, еще не создан. Отдавать все силы труднейшим организационным заботам и не находить времени сосредоточиваться на главном — самом этом новом искусстве, которое надо создавать для детей, — не заслуга. О-о, теперь знаю гораздо больше — три года огромной работы, два «пробных» театра научили меня многому.

Театр для детей должен быть «человеческим». И возможности нести мысли, чувства, действия у этого театра самые большие. Но как важна музыка, как она поможет пониманию слова, идей, эмоций, как любят дети движение, танец, яркость красок… Привлечь все умения для решения одной цели!

Театр яркий и праздничный.

Будут и сказки, но по духу, идеям близкие нам, нашему времени.

Вспомнилась первая такая пьеса-сказка, ее принес мне Илья Эренбург. Она называлась «Как заяц зверей взбунтовал». Маленькое зверье объединилось в большую «армию», чтобы победить самого волка. Для Детского отдела нам уже писали не только сказки: «Сын воздуха» П. Кудряшова — пьеса живой жизни.

Я уже чувствую себя в силах находить сюжеты для будущих пьес, работать с авторами. Увлекаюсь этим.

Без театра я, как птица с подбитым крылом. Вздыхать? Бороться! Теперь пойду куда угодно. Проснулась воля, задремавшая было в директории. Проснулась!

Кадры приключений

У меня теперь есть друзья. Единомышленники. В общей работе узнали мы друг друга и строить планы нового театра будем вместе. Писатели-педагоги С. Розанов, Н. Огнев, С. Богомазов, композиторы А. Александров, А. Шеншин, театровед В. Филиппов — человек двенадцать в нашей «инициативной группе».

По моей просьбе писатель Иван Новиков на основе сказки «Жемчужина Адальмины» создает новую пьесу для наших ребят. Я люблю эту поэтичную, умную сказку уже давно — он прочел, полюбил тоже.

Пусть эта сказка станет пьесой и говорит о правде. Тогда еще жили легенды «о царе-батюшке», дети нередко спрашивали: «А за что царя прогнали?» Безвольный, неумный царь, сонливая царица, ловкий жестокий палач — фактический правитель этого царства — стали действующими лицами пьесы «Жемчужина Адальмины». Были там и мудрецы и феи — золотая и зеленая, роскоши и праздности противостояла любовь к природе, к труду.

В этой пьесе были и песни, должны быть и танцы, много музыки.

Один из женихов Адальмины не знает ее языка и захочет блеснуть ловкостью — на эту роль пригласим жонглера и акробата. Пусть уже в этом первом спектакле наметится наш путь: все богатство выразительных средств — на сцену театра.

Паскар утверждала сказки, которые «уводят душу ребенка от грубой действительности». Мы любим нашу действительность и хотим помочь детям приблизиться к пониманию ее через художественные образы сказочного.

Спектакль ставил режиссер Н. О. Волконский в сотрудничестве с Н. И. Сац — так и было написано в программах. До этого Волконский работал в Театре имени Комиссаржевской, и всех артистов мы пригласили из этого театра.

В разных организациях Московского Совета меня уже знали. После преодоления разных трудностей оставались приветливость, доверие. Организационно-финансовую часть провела сравнительно легко: Государственный детский театр был в ведении Народного комиссариата просвещения, наш будет театром Московского Совета. И название мы ему более правильное, более точное нашли: не «детский», потому что не дети же там играют, а «Московский театр для детей».

В нашей Театрально-музыкальной секции (она теперь называлась художественный подотдел) после шести мы

отставляли к стене канцелярии столы и репетировали до поздней ночи — меня там любили, и никто не возражал.

Но где пойдет наш спектакль?

Мучительный, самый мучительный вопрос!

Весна 1921 года была унылой и дождливой, но не дождям было залить пламя, зажженное нашими мечтаниями. Открывать новые земли, конечно, было труднее, чем открыть в Москве хоть одно пустующее помещение, которое можно было бы превратить в театр. Этим я утешала себя во время ежедневных поисков, хлюпая по лужам в старых калошах. Меня больше всего влекло в сторону Мамоновского переулка, и однажды я остановилась как вкопанная почти на углу этого переулка, около полуразрушенного и заброшенного кино «Арс», Тверская, дом 61. Парадное с грязной фанерой на месте выбитого стекла оказалось запертым. Пошла во двор, нашла сторожа здания. Это был швейцар Закускин, с благообразной бородой, вежливый и рассудительный, типичный швейцар столичного кино-люкс. Мы установили с ним полное взаимопонимание, что сыграло большую роль в дальнейшем. Я узнала, что заработную плату Закускин получает в комендатуре Наркомпроса, но «вроде как все про это здание забыли, хотя прежде тут было кино — первый красавец по Москве. Отопление сейчас здесь сломано, кругом сырость, горько наблюдать».

Товарищ Закускин и не знал, какой сладкой музыкой звучали для меня его слова! Но я сделала непроницаемое лицо и попросила показать мне помещение внутри. Закускин достал большую связку ключей, отпер парадное, и я жадно впилась глазами в вестибюль с недобитыми зеркалами, осмотрела отсыревшее нижнее фойе, поднялась в зрительный зал, прикинула, сколько места отойдет под сцену, даже глаза закрыла от волнения — представила себе, как тепло и уютно будет тут, когда придут в свой театр ребята. Но я временно прогнала эти мечты, попрощалась с Закускиным и по дороге домой составила план немедленных действий.

Сегодня в Наркомпросе про это здание забыли, а завтра могут вспомнить, и тогда все пропало. Терять времени нельзя. Предупредила сестру Ниночку и маму, что сегодня по очень важной, но пока строго секретной причине домой ночевать не приду, чтобы не волновались. Никому ничего не сказала и в художественном подотделе, а во время вечерней репетиции «Адальмины» составила договор с фотокиноуправлением Наркомпроса о передаче Моссовету здания кино «Арс» под театр для детей. Договор вступал в силу по утверждении его народным

комиссаром просвещения.

Уже все разошлись, и потому от имени художественного подотдела в договоре значилось «Н. И. Сац», а от имени фотокиноуправления — фамилия его начальника: Воеводин. Петр Иванович Воеводин подпишет, я была уверена, он очень хорошо относился к идее создания театра для детей и просто ко мне. Договоров прежде я никогда не писала, получилось не по юридической форме, но грамотно и логично. Позвонила Воеводину, сказала, что у меня к нему срочное дело, он ответил, чтобы заехала через час. Очень хорошо. Двумя указательными пальцами я перепечатала договор в трех экземплярах на машинке. Петр Иванович, как и ожидала, мой «документ» подписал.

Теперь нужно было уговорить секретаря Луначарского Шуру Флаксермана и его жену, чтобы они разрешили мне прийти к ним ночевать. Они жили в Кремле на антресолях квартиры Луначарского. Шура сперва удивился этой просьбе, но я ему скала мрачно: — От этого зависит все, — и он согласился. Они с женой тоже были совсем молодые, у меня с ними были очень хорошие отношения.

Проснулась я ни свет ни заря, слышала голос маленького Толи и других Луначарских, но сошла вниз ровно в девять утра и стала в приемной у двери кабинета.

Помню, Анатолий Васильевич проходил с полотенцем через приемную и очень удивился, увидев меня там. Конечно, удивился! Ведь вход в Кремль был по пропускам, а он еще никому разрешения на прием не давал. Призналась ему чистосердечно:

— Я заняла очередь на ваш прием со вчера — ночевала у Флаксерманов.

Он рассмеялся и сказал, что это новый вид «внеочередных завоеваний».

— Анатолий Васильевич, ведь если бы не так, пришлось бы добиваться приема, а когда вы узнаете мое срочное дело, вы мне это простите.

Он заинтересовался, и мы вошли в кабинет. Там уже был Флаксерман.

В том, что детям Москвы мало одного театра, Анатолия Васильевича долго убеждать не пришлось — у него была широкая натура, и он, как я уже говорила, любил детей. О кино «Арс» до меня ему никто не говорил, а потому с очередной шуткой («С миру по нитке — Наташке рубашки») он утвердил мой «договор». Шура Флаксерман поставил на подписи Анатолия Васильевича печать (я попросила поставить пожирнее).

В восторге выбежала я из Кремля и помчалась в кино «Арс» к

товарищу Закускину. Предугадывать, вернее, предчувствовать бои и бури я уже научилась. Показала Закускину договор с печатями и попросила дать мне ключи от помещения. Закускин немного удивился:

— Все ключи растеряли, только эти одни остались.

Но я уговорила его не беспокоиться, взять себе выходной, а я заеду с комиссией насчет ремонта.

Это была хитрость. Когда он мне отдал ключи, я почувствовала себя значительно спокойнее и со своими трофеями — ключами и договором — помчалась в художественный подотдел поделиться радостным событием с заведующим.

Впопыхах я забыла, что некоторое время у нас место заведующего пустовало, и только что назначили товарища Бека, которого я еще ни разу не видела. Но какое это имеет значение? Я же сделала важное и хорошее, он, конечно, будет рад!

Вошла в кабинет. Передо мной в кресле сидел черный человек с четырехугольной черной бородой, красивый. Я ему рассказала о будущем Московского театра для детей — как хорошо идут репетиции, но как трудно найти помещение. Он слушал меня молча, его большие глаза были непроницаемы.

Я вытащила из нагрудного кармана и развернула свой драгоценный договор. Он был на одной странице и начинался словами: «Мы — начальник Фотокиноуправления Наркомпроса П. И. Воеводин и Н. И. Сац (художественный подотдел Моссовета) заключили настоящий договор в нижеследующем: Фотокиноуправление безвозмездно передает, а художественный подотдел принимает помещение бывшего кино „Арс“ целиком для размещения там Московского театра для детей»… и т. д. Договор был жидковат, но его очень украшали слова в правом верхнем углу: «Утверждаю. *А. Луначарский*» — и печать Наркомпроса.

Вдруг лицо Бека перекосилось:

— А кто вам дал право подписывать этот договор, да еще носить его к народному комиссару? За превышение власти вы будете отданы под суд.

Мне стало холодно, но главное было унести и спрятать драгоценный договор. Несмотря на волнение, это мне удалось сделать, прежде чем я услышала каменное: — Можете идти.

Не без оснований я решила податься на свежий воздух и там все взвесить. В чем же я виновата? Хотела сделать и сделала хорошее. Самой подписать пришлось — иначе бы ничего не вышло. Ну, будь что будет… Главное — договор и ключи у меня в кармане.

Следующие дни напоминали кадры приключенческого фильма. В Наркомпросе узнали, что Анатолий Васильевич

разрешил передать кино «Арс» под детский театр, и вдруг все оценили это помещение в центре города, всем оно стало необходимо, никто не соглашался на его утрату. Заместитель народного комиссара просвещения, очень волевой товарищ Е. А. Литкенс, разослал приказы: «По согласованию с наркомом считать договор на передачу кино „Арс“ расторгнутым». Комендант Наркомпроса товарищ Ган — весьма колоритная фигура, коренастый, одетый во все кожаное, с кобурой на поясе, — приехал к Закускину и потребовал ключи.

Я обдумывала план действий на уличных скамьях, подальше от дома и художественного подотдела, чтобы никто не отобрал договор и ключи. Но когда по телефону от товарищей из художественного подотдела узнала, что Бек готовит бумагу, в которой отказывается от кино «Арс», решила во что бы то ни стало опротестовать его решение в Президиуме Московского Совета. На двое суток вместе с ключами и договором «переселилась» в район Московского Совета.

Не просто было увидеть «самых главных». Ко убежденность в правоте того, за что борешься, делает любые трудности преодолимыми.

В Президиуме Московского Совета я получила полную поддержку. Беку дали понять, что он неправ, кино «Арс» специальным постановлением закрепили теперь за театром для детей «с правом сдавать свое помещение на вечернее время другим организациям для получения дополнительной материальной базы».

На первый год я подписала договор с М. М. Шлуглейтом, очень опытным театральным деятелем, организовавшим свой театр, и он взялся за четыре месяца произвести в кино «Арс» полный ремонт. Шлуглейт начал ремонт нашего «собственного» помещения немедленно. Теперь мы уже отнюдь не были «бездомными», Бека перевели на другую работу.

Наступил май. Зимний сезон в театре для взрослых кончился. На летнее время нашему театру предоставили прекрасное театральное помещение на Большой Дмитровке. Мы торжествовали полную победу.

Московский театр для детей — родился!

С первых чисел июня 1921 года в театре на Большой Дмитровке [35] начались генеральные репетиции «Жемчужины Адальмины». После дождей и слякоти как-то неожиданно настало лето. Не только окна, но и двери театра мы старались держать открытыми, насквозь освежить помещение после зимнего сезона перед первым приходом детей. Помню сладостное чувство, когда еще на улице, приближаясь к театру, слышу звуки музыки Шеншина в исполнении оркестра.

Да, у нас уже был свой оркестр, и для драматического театра не маленький — восемнадцать человек! Шеншин с упоением репетировал свою музыку по два раза в день в «своем оркестровом помещении», артисты репетировали на сцене, в закулисные комнаты свозили костюмы.

Ни до, ни после «Жемчужины Адальмины» я не видела таких костюмов. Александр Весник — знаменитый архитектор и удивительный художник театра того времени — добивался точной формы каждой складки: жесть, клей, стальная проволока, бархат, парча, холст, картон, кожа — он указывал фактуру портным и неуклонно добивался воплощения своих эскизов. Артистам костюмы очень нравились, правда, «освоить» их было совсем нелегко.

Возгласы удивления, смех, спор, звуки музыки, удары молотков по рейкам почти готовых декораций сливались в тот особенный, предпраздничный гул, который так характерен для театра накануне выпуска премьеры.

Большие приготовления шли и в нашей педагогической части. Сергей Розанов добивался выпуска красочных программ, афиш, обращенных «прямо к детям», проводил беседы с гардеробщиками, билетерами — всеми, с кем будут общаться дети-зрители, когда войдут в свой театр. Для детей театр начинается с вешалки — это уже точно. Как только они переступят наш порог, пусть почувствуют сразу же атмосферу приветливости, праздник.

У каждого человека свое понятие о самом прекрасном и радостном в жизни. Ну а мне ничто никогда не доставляло такой радости, как дети, которые пришли на спектакль в свой театр.

Когда ребят рассадили по росту в их зрительном зале, когда погасли люстры, раздались звуки музыки, открылся занавес и на просцениуме у колыбели новорожденной Адальмины возникли

огромные (в два человеческих роста) фигуры фей «Золотой» и «Зеленой» в удивительных одеяниях, сердце застучало с удвоенной силой: *родился новый театр.*

Анатолий Кторов, Василий Аристов, Екатерина Мельникова — интересные артисты были в составе нашей труппы.

Запомнился эпизод появления из глубины зрительного зала в свете зеленых прожекторов трех седобородых мудрецов в необыкновенном облачении, огромных головных уборах, со свитками в руках. Они шествовали к сцене по среднему проходу зрительного зала под звуки сказочной музыки, заставляя верить в свое величие и мудрость…

— Какие артисты, оркестры, какие масштабы, монументальность, художественная четкость — и все это для детей?!! — с ласковым удивлением воскликнул известный архитектор Виктор Веснин.

Работники искусства вдохновенно несли детям все, что считали лучшим.

В семью московских театров наш театр приняли дружелюбно после первого же спектакля. А. В. Луначарский, который был на нашем открытии, хорошо отозвался «о маленьком театре, в котором уже и сейчас чувствуется творческое своеобразие, интересный подбор артистического и руководящего состава, серьезная и большая любовь к детскому зрителю».

«Тысяча и одна ночь», «Гайавата — вождь ирокезов», «Пиноккио» — вот постановки первых лет жизни Московского театра для детей.

Мы путешествовали с юными зрителями во времени и пространстве, неотрывно следили за борьбой благородного Гайаваты с коварным Атотарто, вместе с ним боролись за первобытную коммуну.

С веселым Гассаном — поливальщиком улиц — мы попадали в пустыню джинов, во дворец Магра-бина и, отказавшись от всех сокровищ, возвращались на багдадский базар поливать раскаленные от солнца улицы. Мы полюбили столяра Дядю Вишню, который смастерил озорного Пиноккио, и вместе с ними путешествовали по Италии — мечтали о театре. Нашими героями были близкие нам по духу люди. В яркости сказочного они радовали нас близкой нам правдой.

По-настоящему счастлива я бывала, когда удавалось заметить талантливого человека и увлечь своим, переключить его творчество на детей-зрителей. Писатели Н. Огнев, С. Шервинский, режиссеры Рубен Симонов, Алексей Грановский, Николай Горчаков, Алексей Дикий, художник Н. А. Шифрин — эти имена выдержали испытание временем и вошли в историю

искусства.

«Пиноккио» Алексея Дикого

Особенно хочется вспомнить приход к нам в театр Алексея Денисовича Дикого. Он «прорезал» мое воображение, когда я еще девочкой ходила с мамой в студию Художественного театра и видела его на сцене.

Мое приглашение поставить пьесу Сергея Васильевича Шервинского «Пиноккио» Дикий принял несколько удивленно, но, когда прочел ее, — увлекся, только кое-что там переделал и попросил меня:

— Вы как-нибудь повежливее объясните автору (я этого не умею), что он иногда в публицистику вдается. Мне нужен характер Пиноккио, слова, именно для него органичные. Поэтому я упростил язык Пиноккио, и он у меня без конца повторяет: «Я — Пиноккио, сын дяди Вишни. Мать моя — бревно. Объяснения излишни». Подчеркнуть кровную связь с матерью-бревном в первых же его репликах необходимо… Так скорее донесешь его образ до зрителей… Мне хочется, чтобы в этом спектакле жил дух детской игры, жила горячая вера в правду и важность всего происходящего, готовность к любым неожиданностям.

И я как-то сразу поверила в то, что нашла родного нам режиссера.

Алексей Денисович предложил интересный принцип декоративного оформления:

— Декорации нашего спектакля будут складываться из кубиков. Все мы, когда были маленькие, строили из кубиков дома и башни, складывали из них различные картинки. Так мы поступим и в нашем спектакле, только кубики наши сказочно вырастут, каждая сторона будет равна примерно восьмидесяти сантиметрам. На разных сторонах будет нарисовано то, что нужно в той или иной сцене: рубанки, пилы, свежие стружки, чтобы сложить первую картину. Мы перевернем декоративные кубики на другую сторону и перенесем зрителей на рынок — там они увидят овощи, цветы, рыбу, фрукты. Кроме живописно-изобразительных этот декоративный принцип открывает огромные конструктивные возможности — во втором акте из них получаются прекрасные прилавки для уличных торговцев, а в первом — сложим из кубиков стену комнаты с окном посередине.

Алексей Денисович уже не мог сидеть на месте, он ходил по сцене, переворачивал стулья, жестикулировал, волновался — выдумка, которой он делился впервые, была ему дорога.

— В третьем акте мы перенесем зрителей за кулисы бродячего театра. Пожалуйста, на третьей стороне кубиков

нарисованы части декораций, маски, театральное оружие, букет бумажных цветов. Этими заготовками мы передадим ту загроможденность, которая так характерна для закулисной части театра и которую так легко достигнуть, нагромождая кубики. Наконец, в четвертом акте у нас — театр в театре. Мы сложим из наших кубиков сцену, ее яркий портал, поставим по обеим сторонам сцены кубики — места для публики, а внутри, под сценой, мы выложим наши кубики той стороной, где нарисованы гитары, ноты, клавиатура. Это напомнит ребятам-зрителям об оркестре, который якобы сидит под сценой, о музыке, без которой не зазвучит по-настоящему этот спектакль. Да, он невозможен без музыки, и музыка должна войти в него органично. Я хочу, чтобы увлекательное, жизнерадостное слово зазвучало на музыке, вспыхнуло песней, чтобы эта песня, словно огонек по фитилю, побежала от одного действующего лица к другому, зажгла своей мелодией всех на базаре, вызвала желание плясать у одного-двух весельчаков, перешла в группу, заразила этим желанием многих, и вот уже весь базар поет и пляшет зажигательную тарантеллу.

Алексей Денисович одинаково хорошо видел и слышал свой будущий спектакль, но главная его сила была в умении пробудить творческую инициативу артистов, всех участников будущего спектакля.

Никто не смел прийти на репетицию вялым, несобранным. Актера, сидевшего на репетиции тихо, но с «пустым глазом», Алексей Денисович не принимал. Дикий не подавлял актера, не ущемлял его, он брал именно то, что этот актер мог дать. Он вселял в актера мудрую веру, и актер работал с ним, не зная, что такое безволие и усталость.

Однако человек он был неуравновешенный. С некоторыми членами художественного совета у него не сложились отношения уже на первом заседании. Так шло и дальше. С ними Алексей Денисович был заносчив и даже грубоват.

Когда Алексей Денисович заговорил о музыке для спектакля, я знала, что обрадую его: оркестр у нас очень хороший и для небольшого драматического театра значительный; заведовал музыкальной частью знающий, серьезный композитор А. А. Шеншин.

Я очень гордилась, что у нас в театре есть такой солидный музыкант, потомок Фета (его полная фамилия была Фет-Шеншин), что у меня дружеские отношения с таким человеком, хотя он в три раза старше меня. Музыку для «Пиноккио» Шеншин сочинил довольно быстро, аккуратно переписал ее, и вот мы собрались втроем около рояля. Александр Алексеевич сыграл песню дяди Вишни, уличную песню, тарантеллу. С каждым

тактом углы губ Дикого все более уныло ползли книзу, а глаза глядели все насмешливее. Он прервал исполнение четвертого номера.

— Хорошая, ученая музыка, — сказал он, — а к нашему спектаклю никакого отношения не имеет. Чувствуется, что вы ее у себя в кабинете написали, а посидеть на наших репетициях времени не выбрали.

— Я вас не понимаю, — напряженно сказал Александр Алексеевич и снял с пюпитра ноты.

Алексей Денисович вскочил с места.

— А вот Илья Сац понимал. Он на все репетиции в Художественном театре ходил, за актерами…

Но Шеншин не дал ему договорить, встал и повернулся ко мне.

— Писать музыку к «Пиноккио» отказываюсь, дирижировать не буду. Всего лучшего. — И удалился с нотами под мышкой.

До чего же мне было неприятно, а упоминание в этот момент о моем отце еще более усиливало неловкость. Позвать Шеншина, постараться их помирить? Оба были упрямы. Александр Алексеевич, кроме того, болезненно обидчив. Ничего не выйдет. Я не могла удержаться и сказала Дикому:

— Нехорошо быть таким резким со старыми людьми.

Но он набросился на меня яростно:

— А хорошо из вежливости принимать то, что спектаклю не нужно, даже вредно? У меня есть сейчас одна правда — наш спектакль, его единство. Вместо жизнерадостности, легкости, простоты вымучил какие-то ученые каноны, черт бы его побрал, а я должен время тратить и слушать? Мне нужно, чтобы музыка помогала действовать! Он симфонии разводит, а она… вежливость! А еще дочь… Эх вы!

Этот урок непримиримости к чужеродному в спектакле произвел на меня сильное впечатление, но я почему-то очень обиделась на «эх вы!».

Однако с музыкой к «Пиноккио» надо было что-то решать. Алексей Денисович назвал мне двух кандидатов.

— Они звезд с неба не хватают, но сделают то, что нужно для, спектакля.

Я ему возразила:

— Если музыка эта будет только, как говорят, «музыкальным оформлением», безликой, «гарнирной», она в нашем театре звучать не будет. Многое из того, что вы в прошлый раз сказали, верно, но верно и то, что воспитывать музыкальный вкус надо везде и всегда, музыка в детском театре должна быть хорошей. Ваши «кандидаты» — компиляторы, они и оркестровать сами не

умеют…

Алексей Денисович увидел, что в этом вопросе у меня есть свои созревшие взгляды, и не стал спорить:

— Ну, предложите еще кого-нибудь сами.

После сосредоточенных размышлений осенило: Анатолий Николаевич Александров! Он писал и симфонии (что очень хорошо, хотя Алексей Денисович и «выругался» в прошлый раз этим словом) и талантливо чувствовал театр. Работал с А. Я. Таировым, в 1918 году создал очень интересную музыку в нашем Первом детском театре Моссовета, кроме того, он очень любил народное в музыке и умел увлекаться чужим замыслом (качество, у некоторых серьезных музыкантов, представителей «чистой музыки», иногда отсутствующее).

Анатолий Николаевич написал для «Пиноккио» чудесную музыку, полную разнообразных ритмов. Он использовал народные неаполитанские мелодии, еще более поднял общий тонус спектакля.

Очень удачна была тарантелла. Ее невозможно было слушать, не пританцовывая. Особенно забавно было, когда подвижность первой части тарантеллы сменялась тяжеловесностью начинавшего неожиданно для самого себя танцевать большого, неуклюжего моряка. Он плясал «в развалочку», с флотским юмором, в шутку, как бы пугая «мелюзгу» на базаре, своими движениями вызывая взрывы смеха. После этой замедленной части всеобщая пляска в конце концов становилась еще более жизнерадостной.

Интересным музыкальным номером стал «выход трех докторов». Образы этих докторов были решены Диким в плане мольеровских комедий. Александров нашел для них сатирически острые характеристики и в то же время грациозные штрихи: этакая «музыкальная шкатулка» всегда с одним и тем же «заводом».

Но совершенно очаровательной была музыка заключительной пантомимы. Прозрачность и мягкость первой музыкальной темы, ее кристальная чистота характеризовали образ Марии — Пьеретты. Когда вслед за звучанием этой мелодии на сцене появлялась скромная и милая Мария в белых одеждах, вам казалось, что вы уже видели ее такой б своем воображении, слушая музыку. Чудесна была и вторая тема, в полутонах которой звучали сомнения первой любви, предвещающие появление Пиноккио — Пьеро. Остро была воплощена у Александрова ремарка: «Пиноккио неожиданно для себя начинает паясничать». Конечно, «преодолеть» в себе дерево Пиноккио может не сразу, и вот в чудесную лирическую музыку врываются инородные звуки и

ритмы, сумбур его движений, но он овладел собой и снова… Нет, я не могу передать музыку Александрова словами! Как мы все ее любили! Заслышав, что уже началась оркестровая репетиция, все участники спектакля устремлялись к оркестру, не теряли ни одной возможности вновь и вновь слушать музыку пантомимы. Восемь-десять минут беспрерывного оркестрового звучания в драматическом спектакле — это очень много, а нам всегда еще и не хватало этой музыки! Она так конкретно и по-новому помогала ощущать полюбившиеся образы, так неразрывно была связана с развитием театрального действия и в то же время не теряла своей музыкальной логики. Большая удача! Без этой музыки Болотову — Пиноккио куда труднее было бы заставить зрителей поверить в свое чудесное превращение.

Очень ценил Алексей Денисович и работу, которую проделал в этом спектакле Лев Лащилин. Большой, красивый, смуглый, он так показал итальянские пляски, словно всю жизнь был итальянцем. Никакой грации в кавычках — все просто, даже грубовато, жизнерадостно, ярко.

Художником спектакля мы пригласили Владимира Георгиевича Ковальцига. Он до этого не работал в театре, ко ведь весь принцип декоративного оформления был уже решен Алексеем Денисовичем, а Ковальциг в этот принцип буквально влюбился и не только создал очаровательные эскизы росписи кубиков, но и заявил:

— Все выполню сам! Подмалевщиков, привычной кистью расписывающих обычные театральные декорации, не подпущу близко. Этому замыслу нужны тонкость и грация.

Наши рабочие покатывались со смеху, глядя, как Владимир Георгиевич расписывает одну сторону кубика целую ночь. Как сейчас помню его фрукты для базара. Они были выписаны с тщательностью выставочного натюрморта. Это было и хорошо и тяжко. Мастерской у нас не было, работали на сцене, после киносеансов. Бесконечное количество ночей надо было оплачивать дежурному электрику и рабочему. Владимир Георгиевич требовал особых красок и кистей, были задуманы дорогие костюмы — спектакль вырастал из сметы, как подросток из детских штанишек.

Спать по ночам я уже не могла — нас ждал крах. Кроме меня это знал только бухгалтер, верный ДРУГ — Миша Дроздов. Он тактично и укоризненно молчал, когда, увлекаясь замыслами Дикого, я шла на новые и новые расходы, думая только о «Пиноккио».

Кстати, наши рабочие, которые меня слушались больше всех и поверили, что в детском театре нельзя ругаться, заменили

«крепкие слова» непривычными для них именами действующих лиц наших постановок.

— Ты Маграбин, вот кто! — грозно кричал один.

— Молчи, Пиноккио несчастный! — отзывался другой.

Все в этом театре было такое родное, и я крепко верила — успех «Пиноккио» упрочит наше дело. А если не дотяну? А если за перерасходы театр совсем закроют еще до премьеры?! Ведь платить-то уже абсолютно нечем… Чтобы как-то успокоиться, взяла газету. Прочла об открытии Московского городского банка: «Председателем правления назначен Н. В. Попов». В мозгу зашевелилось: «Это, верно, тот Попов, что раньше работал в Мосгорфинотделе. Он как-то был на детском утреннике, который я вела. Ему у нас понравилось, он сказал: „Это хорошо, что вы с детьми занимаетесь. Радость воспитывает лучше многих учителей“. Снова взглянула в газету и прочла: „Учет векселей“. Слово „вексель“ мне показалось в этот момент сказочно-прекрасным, чем-то вроде „Сезам, откройся!“.

Рано утром я уже была на Ильинке и в числе самых первых посетителей вошла в Мосгорбанк. Еще никогда в жизни я не была в банке, и ковровые дорожки, огромные кожаные кресла, стеклянные двери, швейцары в синих суконных костюмах с золотыми пуговицами произвели на меня огромное впечатление. Высокий шатен с пробором, секретарь правления, на мой вопрос, когда можно увидеть председателя, ответил: «Прием будет на следующей неделе, не раньше». Вероятно, достаточно было одного взгляда, чтобы понять, что перед ним не вкладчик, а банкрот.

Я вышла от секретаря, но не ушла из банка. Все в театре будут задавать один и тот же вопрос: «Когда будут деньги?» А что отвечать? Перед кабинетом Попова и других членов правления был круглый зал, и там стоял один только швейцар. Я села в кресло — швейцар подозрительно посмотрел на меня, но я своим видом ему ответила, что сижу просто так, ни за чем, может быть, у меня знакомый деньги тут получает, а я его жду, и вообще ничего особенного. Как только швейцар куда-то отошел, я подбежала к двери председателя правления и, страшно волнуясь, открыла ее. «Не побьет же он меня!»

Кабинет у Попова был небольшой, а он сам — близорукий. Войти он мне разрешил просто от неожиданности, и я успела дойти до его стола, когда в дверях появился уже искавший меня швейцар. Попов пробормотал: «За порядком раньше следить нужно было», — и велел ему уйти, а я, страшно боясь, что кто-нибудь еще мне помешает, сразу приступила к делу.

— Скажите, пожалуйста, вексель — это когда дают деньги в

долг, да?

Он улыбнулся.

— В этом роде. А вы кто такая?

Я напомнила ему о себе, рассказала краткое содержание «Пиноккио» и о том, как из кубиков будут складываться декорации, как, наверное, понравится этот спектакль московским ребятам. От волнения всегда говоришь не совсем то, что надо, но Попов был отзывчивый человек и очень любил театр.

— Ну что же, напишите вексель, учтем его, если Московский Совет даст за ваш театр поручительство.

Стоит ли говорить, что за полчаса до закрытия банка, обегав всех и вся, я стояла у кассового окошечка со всеми бумагами и с бухгалтером Дроздовым.

Деревянная створка окна открывается, в нем — седая голова бобриком, с моржовыми усами, в очках.

— По векселю Детского театра кто будет получать деньги?

— Директор Сац Наталия Ильинична, — как-то особенно почтительно говорит Миша.

Моржовая голова поворачивается ко мне.

— Сколько вам лет?

Какой неожиданный и бестактный вопрос! Впрочем, он раньше был для меня страшен, а теперь уже девятнадцать с половиной, но поскольку год рождения 1903-й и сейчас 1923-й, не будет же он месяцы высчитывать…

— Двадцать лет, — авторитетно заявляю я.

— Несовершеннолетним векселей не учитываем, — отрезает моржовая голова и крепко закрывает деревянную створку окна.

Из банка мы возвращались с Дроздовым не глядя друг на друга. Я была посрамлена. Тогда мне казалось, что страшнее этого удара в жизни быть ничего не может. Как назло и в театре было неблагополучно. Актеры ходили хмурые или сидели по углам, репетиция прервана. Очевидно, Алексей Денисович перехвалил Воронову — и вот она опоздала на репетицию, потом надерзила ему, Дикий поднял скандал, отпустил всех с репетиции, но решил дождаться меня. Когда я вошла в кабинет, он там сидел один, в пальто и шапке. Не дав мне раздеться, он начал меня ругать за то, что в театре нет дисциплины, что я где-то езжу, в то время как хорошие директора должны все время сидеть на репетиции и думать о производстве. Я ему ответила не менее взволнованно:

— А хорошие режиссеры должны думать о возможностях театра. Вы с Ковальцигом только требуете, а как все это добывать, если сидеть в театре?

Дикий возразил еще более повышенным тоном:

— Мое дело — искусство, это меня не касается. Я не унималась:

— А должно касаться, если вы товарищ. Дикий подскочил как ужаленный.

— В вашем возрасте рано читать лекции. Работу над «Пиноккио» бросаю, навсегда из этого театра ухожу. — И он пошел к двери.

— В любой день вы могли бы это сделать, но не сегодня! — закричала я. — У меня такое горе, такое горе!

Дикий остановился в дверях и хмуро спросил:

— Ну, что еще случилось?

Я рассказала ему все — про вексель и моржовую голову, с трудом сдерживая слезы, когда выговаривала: «Несовершеннолетним векселя не учитываем». И вдруг Алексей Денисович начал хохотать, как маленький. Я сперва даже вздрогнула.

— Театр у вас детский и горе тоже детское, — сказал он, скинул пальто и шапку и как ни в чем не бывало пошел на сцену.

Артисты не разошлись, и через несколько минут репетиция шла на полном подъеме.

Прислушиваясь к музыке и смеху на сцене, я подумала, что, наверное, можно векселя переписать на кого-нибудь из товарищей постарше, а потом вспомнила ссору с Диким: мы ругались с ним, как дядя Вишня с Кукурузой, и так же неожиданно помирились.

На следующий день, когда я пришла в кабинет, то увидела на столе маленькую деревянную куклу-мальчика и записку Алексея Денисовича: «Я — Пиноккио — паяц рождаюсь по воле Наталии Ильиничны Сац». Мне было очень дорого это внимание!

Конечно, трудности идут за человеком, пока он жив, и в этом нет ничего особенного. Даже интересно. Но все это пока человек жив. И как страшно, когда неожиданно в ваш дом врывается смерть…

Русалочка

Это было в детстве… Однажды ночью сестра Нина разбудила меня и сказала каким-то странным голосом:

— Слышишь? Папа опять сочиняет музыку про страшное. А вдруг все косматые, все страхи-ужасы из своих сказок выползут, обступят меня кольцом и начнут душить?

Я любила спать и ответила строго:

— Уже давно дверь на цепочку закрыли. Никто не придет. Дай спать.

Нина считала меня «большим авторитетом» с первых дней жизни, но на свою постель не вернулась. Влезла ко мне под одеяло и заснула, чувствуя себя рядом со мной «под защитой».

Сейчас, когда в первый раз в жизни я набралась духу написать о смерти Нины, вспоминаю этот детский разговор без тени улыбки.

«Метерлинковско-леонид-андреевское», которое иногда звучало в папиной музыке и, значит, жило вместе с нами, меня никогда не пугало. Что-то будило фантазию для новых игр-представлений, что-то оставляло равнодушной. «Темные силы» и мрак символов, модные в искусстве того времени, мое сознание не тревожили.

Я была здоровой и жизнерадостной, право иметь собственное мнение рано стало для меня главным, и в папиной музыке борьбу, протест, преодоление, пусть неосознанно, любила больше всего.

Нина была у нас «меченая»: она родилась с двумя красными пятнами на шее. Странные пятна ползли вертикально, напоминая изображение Британских островов на географической карте.

Ниночка была очень нервной, часто плакала ночью в подушку, никогда ни с кем не спорила и старалась быть незаметной.

Внешне мы совсем не были похожи. «Лимончик» — прозвали Нину ребята. Она была бледна, продолговатое личико казалось выточенным из слоновой кости, большие серые глаза, пепельные волосы, угловатые от излишней худобы плечи, руки, ноги, привычка сидеть сжавшись в комочек, подперев голову рукой, — все было иным, чем у обычных детей.

В гимназии и музыкальной школе Нина училась безрадостно, но где-то глубоко в ней были скрыты Жемчужины многих дарований.

Помню, как я с подругами поставила пьеску Клавдии Лукашевич «Победила», как в нашу квартиру набилось человек

десять соседей, пришел и друг нашей семьи артист Владимир Афанасьевич Подгорный.

Пока на домашней нашей сцене лицедействовали я и подруги Дина и Маня, наши зрители разговаривали почти так же громко, как мы, шутили. Но вот в белом платье появилась по пьесе только что «похоронившая своих папу и маму» Любочка — Нина, и от одного ее появления стало тише. Она долго смотрела на «дальних родственников» большими, недетскими глазами, потом, как бы пересиливая смущение, заговорила. Стало совсем тихо. «Черствые родственники» сказали страшные слова: «Отправим в приют», и вдруг Нина закрыла лицо руками и заплакала настоящими слезами, заплакала так, что появились слезы у зрителей, а наша дворничиха заревела в голос…

— У вас растет вторая Комиссаржевская, — совершенно серьезно сказал маме Владимир Афанасьевич Подгорный.

Да, в Нине нет-нет и прорывалось удивительное, а потом снова уходило в незаметное.

Больше всех сказок Нина любила «Русалочку» Андерсена. В разные годы она по-разному воспринимала эту сказку, но жила вместе с ее образами много лет.

Лет семи Нина, слушая папину музыку, начала танцевать — импровизировать эту сказку, превращаясь то в принца, то в колдунью, то в саму русалочку, то в птицу. Мы смотрели на нее широко раскрытыми глазами: в движении худенькое Нинино тельце вдруг стало неожиданно гармоничным, нельзя было не смотреть на ее вдохновенное лицо, не удивляться пластической выразительности.

Чем старше становилась Нина, тем больше она любила «Русалочку», рисовала, сочиняла о ней стихи и, наконец, написала «большую пьесу», которую попросила меня поставить. Долго мы вместе готовили этот спектакль, подключая и театр теней и музыку (это было уже после папиной смерти). Нина со своим вдохновенным лицом и верой во все происходящее снова поразила наших немногочисленных зрителей и нас с мамой…

Дарование драматической артистки, пластическая выразительность у Нины, конечно, были…

После гимназии она закончила Институт ритма, где воплощала музыку в движении едва ли не лучше всех выпускниц.

Была у Нины еще одна творческая любовь: слово. Первые Нинины стихи «Про Тартара» возникли от маминого рассказа о временах татарского ига и о том, как татары-завоеватели мучили русских.

Иногда Нина писала целое сочинение, чтобы иметь право несколько раз употребить какое-нибудь очаровавшее ее слово.

Ей было лет десять, когда она написала рассказ «Прюнелевые башмачки». Я сразу поняла, в чем дело.

— Слово понравилось? Да?

— Да, — ответила Нина с восторгом, — ты не знаешь, что оно значит? Я тоже не знаю, но как красиво звучит, правда? «Прюнелевые».

Когда родился мой первый сын Адриан, Нина баюкала его своими песнями:

«Спи, детеныш маленький,
Мой цветочек аленький,
Сладко и невинно.
За окном иголочки
Распушили елочки,
Свесив тени длинно…»

Любовь к литературе привела ее на филологический факультет Московского университета.

Когда Нина узнала первую любовь, стихи ее стали еще более лирическими. Серафим — так звали того, кого она полюбила, — был лет на десять ее старше, и… нам с мамой касалось, что Нина снова попала в «кольцо косматых», которых боялась с раннего детства.

Серафим был странный человек со странной биографией. Прежде монах, потом офицер, после — артист. У него был красивый голос, сценичная внешность и корявое нутро. В то время, когда его полюбила Нина, он полностью изолировал себя от женщин, углубился в сочинения Платона. Его зеленые глаза напоминали тряское болото. Но Нина, улыбаясь, вспоминала, что страдала и русалочка, любила мутного Серафима и поэтизировала его:

«Вы большой, вы с глазами бездонными,
Для меня вы мечта и загадка.
Сердце плачет неслышными звонами
И украдкой.
Тихо-тихо так плачу я в спаленке
В час ночной, в тишине беспросветной.
Что же делать мне, девочке маленькой,
Незаметной?»

Были у нее в этот период и стихи ночного бреда:

«К полосатой зебре в дебри
Прилетел свирепый конь -
Рыжий мастью,
Страшной пастью
Изрыгающий огонь.
Бил копытом
Нервный ритм,
И вздымались облака
Раскаленного песка…
Просыпаюсь. Боль в висках -
И тоска — а…»

Нине исполнилось двадцать лет, когда она перешла на второй курс Московского университета. В детстве она была некрасивой и вдруг (в ней все было неожиданно) из «гадкого утенка» превратилась в лебедя. Неожиданно для всех и нее самой ее начали называть «красивой девушкой», не хорошенькой даже — красивой. Фигура, черты ее лица стали правильными, гармоничными, на нее хотелось долго смотреть. Казалось, она вышла из «кольца страхов», стала менее нервной.

Она очень радовалась, что может поехать к морю. У Художественного театра была в Евпатории земля близ маяка. Четыреста квадратных сажен досталось и маме. Нина мечтала быть ближе, к морю и сразу после экзаменов поехала туда вместе с подругой. Подруга осталась в городе у родных, а Ниночка одна отправилась на маяк.

Она чувствовала себя очень счастливой. Яркий день. Солнце, море, мягкий песок под босыми ногами. А там, на маяке, мамин домик и много друзей-артистов, в том числе Серафим, в счастье с которым она продолжала неотступно верить.

Она шла, почти танцуя, улыбаясь солнцу, морю, встречным. Ближе к маяку их становилось меньше и меньше. Вот подошел мужчина, предложил ей поднести чемоданчик. Вероятно, Нина ответила, что чемоданчик легкий, но мужчина сказал, что ему по пути, и некоторое время слушал Нинины рассказы о Москве, ее стихи, а потом толкнул в море и бросился бежать с ее чемоданчиком в руках. Нина выплыла, она плавала хорошо. Тогда страшный человек подумал, что Нина донесет на него, вернулся и задушил ее…

После того как бандит Петр Общих бросил тело Нины Сац на песке у моря, он пошел продавать ее вещи. Он открыл чемоданчик. Там оказалось: смена белья, маленькая подушка, умывальные принадлежности и тетрадь — черная, толстая,

наполовину исписанная. Он швырнул тетрадь в сторону от дороги так же просто, как швырнул тело Нины в море.

Несколько дней Нина лежала мертвая, никем не опознанная. Подруга думала, что она на маяке, на маяке считали, что она решила остаться в городе…

Когда зарыли в землю опознанный по платью труп девушки, кто-то передал следователю подобранную у дороги подмоченную солено-горькой водой и высушенную солнцем пожелтевшую тетрадь. Написанные на первых же страницах слова странно вплетались в действительность. Будто сердце билось еще, и звук голоса не замер в груди:

«…С самого детства я пугалась во время переездов. От малейшего шума просыпалась. Я боюсь, что никогда не смогу ездить одна на поезде с ночевкой…

…Я так некрепко сложена и так не уверена, что Я ЕСТЬ, что, обрывая привычную обстановку, — людей и дело, — ночью под шум колес, которые, будто сама жизнь, бегут, мне не за что зацепиться, негде искать опоры и я могу умереть или помешаться.

В крайнем случае пойду к психиатру, ведь лечатся же люди..

Через 10 — 15 дней буду в Евпатории. Страшно мне чего-то…»

Этими словами обрывается дневник, начатый с одной стороны тетради.

С другой стороны тетрадь исписана стихами, которым предпосылается следующий заглавный лист: «Первое и единственное собрание стихотворений Нины Сац, которые сама она нашла возможным записать, а следовательно, и признать их дорогими для себя».

Мы с мамой издали эти дорогие для Нины и нас стихи.

Читатели прежних моих книг спрашивали меня настойчиво: «А где сейчас ваша сестра?» И вот написала…

Ее не стало в двенадцать часов дня. Все ее деньги — пять червонцев — сохранились зашитыми в платье.

Какая жуткая бессмыслица. Даже для бандита. И родимое пятно на шее — все страшно.

С первых лет нашей жизни папа всегда посвящал свои детские вещи «Наташе и Ниночке». Все, что было хорошего и плохого, делили поровну — Наташа и Ниночка.

Это родное «и» исчезло навсегда.

Неожиданный попутчик

Слова «отпуск» тогда я еще не знала. Но хорошо знала другое: завоевать трудно — удержать завоеванное еще труднее.

В Москве стало два детских театра. На кино «Арс» жадно претендуют многие. Боюсь от его здания уезжать, хотя в театре отпуск.

Но мама достала две путевки в дом отдыха «Алушта». Она в тяжелом состоянии, а без меня, конечно, не поедет…

Я согласилась, хотя беспокойные мысли о театре были со мной.

Юг с его зеленью и цветами, безбрежное Черное море, красавец Севастополь взяли свое. Чудесные сутки провели мы в этом городе. До Алушты предстояло ехать катером. Поднялся шторм, была беспрерывная качка, плыли на несколько часов дольше, чем обычно. Добрались до Алушты только вечером.

Вот наш Дом отдыха и комната на втором этаже. Листья цветущего каштана у раскрытого окна, две чисто застеленные постели, маленький столик между ними. Блаженство!

Через полчаса и мама и я крепко спим. Неприятно только, что невидимый дятел непрерывно стучит по дереву или, может быть, по моей кровати…

Открываю глаза и с трудом понимаю — снился дятел, потому что стучат в дверь. Тихо, чтобы не разбудить маму, подхожу к двери, чуть приоткрываю ее и получаю адресованную мне телеграмму: «Есть сведения передаче кино „Арс“ Фотокиноуправлению слиянии детских театров тчк Субботу Наркомпросе совещание Подробности письмом».

Какие еще нужны подробности?! Быстро одеваюсь, беру пальто и деньги. Мама крепко спит. Оставляю на столе записку: «Получила неприятную телеграмму, выехала в Москву. Все сообщу по приезде, поправляйся» — и спускаюсь по лестнице вниз. Там девушка, которая передала телеграмму. Узнаю, что поезда на Москву идут рано утром из Симферополя, но добраться до него сейчас вряд ли удастся — последняя машина уходит в шесть, а сейчас десять вечера. Девушка видит мое волнение и идет показать, где дорога. Уже совсем темно. Но неужели никто не проедет на Симферополь?! Сегодня среда, если завтра утром выехать, в субботу на заре буду в Москве.

Напрасно милая девушка хочет расспросить меня о причине такого внезапного отъезда — все мысли в дорожной мгле, и кажется, да, не ошиблась, из темноты вынырнули дроги, на них возница-татарин, еще двое мужчин, едут быстро.

— Вы не в Симферополь?

— В Симферополь, — отвечает татарин, не останавливая лошади.

— Сколько возьмете довезти?

— Пять червонцев, — озорно кричит уже проехавший мимо возница. Девушка обрушивает на него поток возмущенных слов, но еще секунда — и он скроется из глаз… Кричу:

— Стойте, я согласна! — подбегаю к дрогам и сажусь на них.

Девушка оказывается очень славной, она бежит за мной и кричит адрес своих родных в Симферополе, где я смогу посидеть до поезда:

— Фамилия Серегины, сказать поклон от Любы. От Любы…

Я уже на дрогах и быстро еду по направлению к Симферополю. Какое счастье!

Скоро делается совсем темно. Мелькают горные дороги, крутые повороты, сижу позади, надо крепко держаться, чтобы не вылететь. Мужчины говорят на неизвестном мне языке. И вдруг делается страшно. Колючие мысли наскакивают друг на друга. Если что-нибудь со мной случится, никто и не узнает. У меня двадцать червонцев. Если, кроме пяти, они отнимут и пятнадцать, как я доеду до Москвы? Какая узкая дорога и огромная пропасть под ней! Очень трясет, будут синяки…

И все-таки это счастье! Что бы я делала, если бы не эти дроги? Часа в четыре утра подъезжаем к Симферополю, отдаю деньги и оказываюсь одна на большой улице спящего города. Поклон от Любы? Конечно, нет. Идти только на вокзал. Поплутала недолго и нашла его — огромное серое здание. Вхожу и тут только понимаю, что уехать сегодня — несбыточно. Люди сидят на лавках, на подоконниках, на полу. Подвинуться к кассе, не задев чемоданов, узлов, плачущих детей, людей, сидящих здесь сутками, неделями, нельзя.

Кончилась жестокая гражданская война.

— Всего не хватает, транспорт разрушен. Это надо понять, — говорит какой-то прохожий.

Значит, не уеду? Должна! Иначе не может быть! На мой вопрос о билете на сегодня кассир отвечает:

— Вы что, свалились с луны?

Иду к носильщику — одному, другому, прошу достать любой, пусть сидячий, билет, а все, что останется от пятнадцати червонцев, взять себе. То ли этого мало, то ли просто они сейчас ничего не могут, но реакции никакой.

Иду в комнату с надписью «ЧК». За столом — благообразный молодой мужчина в форме, в углу на деревянном диване — маленький человек в серой шинели, с рыжими бровями. Подхожу

к столу и прошу помочь мне уехать сегодня с девятичасовым в Москву.

— У вас командировка или что?

Командировки у меня нет, удостоверение личности не производит никакого впечатления, слова «Детский театр» вызывают снисходительную полуулыбку.

— Не поспеваем грузы отправлять, ничем вам помочь не можем.

Железнодорожные часы над его головой показывают семь утра. Мобилизую все слова и интонации:

— Товарищ, вы, вероятно, еще не водили своих детей в детский театр, но именно сейчас, когда у взрослых столько трудностей, это дело огромной важности, и не улыбайтесь, послушайте меня…

Он терпелив, но непроницаем. Бегу в зал для ожидающих — может, кто-нибудь уступит мне свой билет. Бегу к кассе: сказали спросить на всякий случай еще раз, когда придет поезд. Как огромные бескрылые мухи, на каменном полу вокзала серо-черные люди со своей кладью. Вдруг — призрачная надежда. Замечаю отдаленно знакомую женщину из Москвы и устремляюсь к ней. Она сидит на этом полу уже одиннадцать дней с парализованной дочерью, билет на послезавтра достала с огромным трудом. Женщина и не подумает отдать мне свой билет, но… послезавтра — это вечность. Сегодня, только сегодня!

Снова рывок к носильщикам, еще раскаленнее зигзаги молний в мозгу: должна уехать, хоть на крыше, хоть зайцем.

Снова несусь в комнату ЧК. Благообразный службист — за своим столом, на деревянной лавке маленький с рыжими бровями. Железнодорожные часы показывают семь пятьдесят пять, скоро придет поезд. Прошу, умоляю помочь мне уехать, рассказываю, что получила срочную телеграмму важного содержания, рассказываю, как любят дети свой театр, что-то еще…

Прибывает поезд. Бросаюсь к кассе, где сказали «на всякий случай подойдите», — отказ. Подбегаю к поезду, мечусь между вагонами, но везде проводники — без билета не уедешь. Хочу снова бежать в комнату ЧК. По перрону навстречу мне проходит тот, маленький, в шинели, с рыжими бровями. Он говорит тихо., почти не разжимая губ:

— Ты сегодня уедешь, — и проходит мимо. Я останавливаюсь как вкопанная. Неужели слуховая галлюцинация?

Первый звонок. Что теперь делать? Счастливцы с билетами садятся в поезд. Второй звонок. Сейчас уйдет. В голове обрывки мыслей. Меня в субботу в Москве не будет… одна в чужом

городе… надо узнать, как беспризорники влезают на крышу вагона… Бросаюсь в комнату ЧК — там ни души, снова на перрон, вплотную к поезду… Третий звонок. Кто-то сзади подталкивает меня к вагону. Ничего не понимаю, оборачиваюсь — человек с рыжими бровями. По железным ступенькам входим в вагон, и поезд трогается.

Неужели я еду? Еду. Ничего не понимаю, но точно — еду. Человек в шинели открывает своим ключом купе. Там четыре деревянные лавки, нас только двое. Он приподнимает нижнюю полку и кладет под нее какой-то зеленый мешок. Затем снимает шинель, стелит ее на верхней полке, велит мне лезть туда и постараться уснуть. Влезаю, ложусь, накрываюсь своим пальто и тут только замечаю, как устала.

В мозгу мысль: «Нас только двое, совсем не знаю этого человека, а вдруг он схватит меня, убьет…» И словно в подтверждение этой страшной мысли мой спутник вынимает револьвер из кобуры, кладет его на деревянный столик у окна и говорит, глядя на меня в упор:

— Вот что. Я тебя пожалел, как ты делом своим страдаешь, но помни: обокрадешь — убью.

Обокраду? Я?! Сажусь на верхней лавке, плохо понимая его слова, но 'отвечаю очень вежливо:

— Нет, гражданин, я вас, честное слово, не обокраду, потому что я даже не умею этого делать. Но когда будет много, много детских театров, все узнают, какой вы хороший человек и…

Он не слушал, что я говорила, но, видимо, окончательно мне поверил.

— Взять у меня кроме этого мешка нечего. К нему подходить не смей, и хватит тебе разговаривать.

Благодарю его за все, поворачиваюсь к стене и, засыпая, слышу, как он выходит из купе, поворачивает ключ с обратной стороны двери, слышу стук колес — самую сладкую для меня сейчас музыку: все-таки еду в Москву!

За сутки, в течение которых ехала вместе с человеком в шинели, поняла, какое хорошее слово «товарищ».

Мой спутник оказался фельдъегерем ВЧК, он перевозил секретную почту. Конечно, никакого формального права впускать меня в свое купе он не имел, но слова и просьбы мои в комнате ЧК, которые не произвели никакого впечатления на молодого службиста, вызвали у этого товарища желание помочь мне, и сделал он это совершенно бескорыстно, с огромным благородством.

Ночью я слышала, как к нему постучали знакомые и он ответил:

— Ко мне не ходите. Неудобно. Везу девушку. А через сутки он взял у меня деньги на билет,

купил мне его и перевел в другой вагон. Всю дорогу он делил пополам со мной еду, был молчалив и внимателен. Когда на вокзале в Москве я хотела сказать ему слова благодарности, он ответил коротко:

— Не о чем тут говорить, я вам поверил. Вижу, для дела стараетесь. Бывайте счастливы.

Какая странная штука жизнь! Сколько раз я попадала в опасные ситуации в чужих местах, ночью… Неведомо какая сила спасала от страшного. А наша Нина погибла ни за что в двенадцать часов яркого, солнечного дня… Какая нелепая жестокость жизни!…

В Москву я приехала как раз вовремя: Московский театр для детей продолжал свою жизнь.

Михаил Кольцов

Первую встречу с Кольцовым помню так ярко, как будто она была вчера…

Театр для детей переживал ясельную пору своего существования. Почва то и дело уходила из-под слабых ножек «младенца». Театр работал «по совместительству» с кино «Арс»: мы — с утра до пяти вечера, они — с вечера до ночи.

Нэп — новая экономическая политика — поднимала шансы столичного кино-люкс [36]. Детский театр — дело непривычно новое, дотационное, для многих не до конца понятное. Могли и «отложить» это дело на неопределенное время. В те годы ничего страшнее этой мысли для меня не существовало, а потому я неустанно искала новые и новые «точки опоры», искала театру «сильных» друзей.

Но работники «Арса» тоже не дремали — всячески доказывали, что детский театр надо выселить из здания, которое они считали своим.

Помню, наш спектакль уже кончился, ребята, громко обмениваясь впечатлениями, надевали свои пальтишки. Какую радость уносили они домой после спектакля! Их смех, казалось, еще звучал в воздухе, а администратор кино уже торопил уборщиц, бросал на меня уничтожающие взгляды, ядовито повторял: «После этих „деток“ сутки надо помещение в порядок приводить».

Я ничего не ответила и вышла на улицу. Скромная медная вывеска «Московский театр для детей» была тяжело придавлена грандиозной рекламой столичного кино. Зазывно блестели разноцветные электрические лампочки, на грандиозных плакатах Присцилла Дин улыбалась во весь рот, показывая многочисленные острые зубы. Зубастая кинозвезда и администратор вдруг слились в моем воображении в одно коварное существо. «Проглотят» — подумала я и решила, что идти домой нельзя.

Но… куда идти? Уже вечер… Была осень. Капал дождь. Машинально перешла на другую сторону. Прошла несколько шагов по направлению к Страстной площади и машинально прочитала: «Редакция газеты „Правда“. В голове мелькнула какая-то недодуманная мысль, и я пошла к входу — он был со двора.

Ясно помню большую серую лестницу. Поднималась по ней очень медленно. Я никого там не знала.

Сотрудники «Правды» выходили в коридор, переходили с одного этажа на другой. Каждый знал, куда и зачем идет. Ясный

ритм, собранность движений резко отличали этих людей от меня. Я даже остановилась на ступеньке и вдруг услышала сзади два голоса.

— Он все поймет, — говорил задорный женский голос.

— А может, не стоит беспокоить? — возражал голос женщины постарше.

— Как это не стоит? — настаивал первый голос. — На то и «Правда», чтобы помогать бороться за правду. Михаил Кольцов поймет. Все поймет. — Второй голос не успел ничего ответить, так как первый закричал ликующе: — А вон и он сам, видишь?

Женщины устремились наверх с такой порывистостью, что чуть не сшибли меня с ног. Я подняла голову. На площадке верхнего этажа стоял молодой мужчина в больших роговых очках и, опершись о перила, смотрел вниз. Пушистые темно-каштановые волосы открывали красивый лоб, орлиный нос, веселые, чуть капризные губы, а ростом маленький, «как перочинный ножичек», — подумала я.

Неужели это и есть Михаил Кольцов? Сколько раз слышала около нашего газетного киоска: «Сегодня опоздали. „Правды“ не достанете: фельетон Михаила Кольцова — газету в момент расхватали».

Я снова посмотрела вверх. Кольцов разговаривал с незнакомыми женщинами так просто и приветливо, как будто был с ними давно знаком. Та, что постарше, открыла портфель, передала ему какие-то бумаги, он взял их, простился и направился по коридору влево. Он был хорошо сложен, но левую ногу как-то смешно ставил внутрь. Мне стало ясно, что идти надо именно к нему. Нашла комнату с дощечкой на дверях «Кольцов М. Е.». Вошла не сразу. Он — знаменитость, а я неизвестно кто. Может, повернуть назад? Ведь и дела-то конкретного у меня к нему нет… Все же взялась за ручку двери и открыла ее. (

Комната была небольшая. Стол у окна. За ним, подперши кулаком голову, сидел Кольцов и что-то читал. Услышав мои шаги, он поднял голову. За роговыми очками блеснули глаза.

— Простите, я ненадолго, — оставаясь в дверях, пролепетала я.

Он улыбнулся.

— Проходите, садитесь. Если не ошибаюсь, вы Наташа Сац?

Я остолбенела от неожиданности…

— Разве… Откуда… вы меня знаете?

— А я журналист. Как кто что новое задумал, я тут как тут — обязан знать. А отстал от жизни, уже не журналист. — Он засмеялся очень весело и добавил, когда я села: — Ну, как с театром для будущих коммунят, получается или не очень?

Легко и просто можно было с ним разговаривать! Ярко и глубоко умел он воспринимать собеседника! Узнав о наших трудностях, Кольцов сказал:

— Сила привычки — страшная сила. Обыватель упрям, нового не любит, а остатки обывательщины сразу не вытравишь. Только… разрушить это дело им не удастся.

Разрушить не удастся… Подумать только! Он сказал то самое главное, что было спрятано в моих думах на самом дне!

После этих слов Кольцов стал мне сразу закадычно близким. Я расстегнула и бросила мокрое пальто на спинку стула, придвинулась к столу и заговорила, боясь упустить хоть секунду:

— Меня интересует театр для детей, дети. А все зависит от взрослых. «Что вы от меня хотите — я давно не ребенок», — отшучиваются одни. «Понятия не имею, что такое театр для детей. Есть дела поважнее», — заявляют другие, третьи, снисходительно улыбаясь, спрашивают: «Ну как там играют ваши детишки?» Они даже не знают, что в нашем театре для детей играют настоящие артисты, хорошие взрослые артисты!

Зерно мысли собеседника, попадая на почву восприятия Кольцова, мгновенно начинало расти, приобретало цвет и форму.

— Вы хотите создавать большое искусство для маленьких, — сказал он.

— Да, — почти закричала я. А он продолжал:

— Художник в театре для детей должен обладать огромной выдумкой, яркой фантазией, правда?

Он рассказал, как в детстве, слушая чтение сказок, ярко представлял себе все происходящее, его фантазия рисовала такие интересные картины! Однажды ему принесли уже прочитанную книгу с иллюстрациями худосочного художника, и он… заплакал. Картинки этого художника не расширяли, а обрезали крылья его фантазии…

Кольцова очень интересовал и наш репертуар, что играем для детей. Я ответила:

— Народные сказки, «Тысяча и одна ночь», «Гайавата — вождь ирокезов», «Пиноккио»…

Кольцов обладал быстротой и яркостью восприятия. Синхронно названиям он словно перенесся в Багдад, побывал у американских индейцев, увидел солнце Италии и сказал улыбаясь:

— Это хорошо, что вы много с ребятами… путешествуете. — Он рассказал, как увлекался в детстве Жюль Верном, как оплакивал известие о смерти любимого писателя, но тут же добавил: — И все же инсценированная кем-то сказка или повесть — не полноценная пьеса! Писатель сам находит форму для

задуманного произведения. В знакомых произведениях, которые ребята уже читали в книжке, они не допускают изменений и сокращений. В инсценировке все это неизбежно. Уверен, что новый театр будет бороться за свою новую драматургию. Сколько интересного в прошлом и, конечно, в нашем настоящем!

Видя меня в первый раз и в первый раз, как он сам сказал, размышляя о путях детского театра, Михаил Ефимович говорил так интересно, что я забыла о времени.

Но в дверь постучали, вошли два рослых железнодорожника. Кольцов мгновенно «переключился» и так же горячо помчался «по рельсам» их дел.

Не помню, был вечер или уже ночь, когда я вышла из «Правды». Не помню, шел ли еще дождь.

Все будет хорошо — пело во мне. Пусть он ничего не обещал — я ничего и не просила, но если есть такие, как он, зубы врагов дорогому новорожденному не страшны.

Прошло три-четыре недели и, выйдя на сцену, чтобы сказать детям, как всегда, вступительное слово перед спектаклем, я вдруг, к удивлению своему, заметила Михаила Кольцова в гуще ребят. Но он так же неожиданно исчез, как и появился в нашем театре.

Месяца через два я заметила его среди ребят в конце спектакля на балконе, но у меня было впечатление (и оно потом подтвердилось), что ему тогда ни с кем из нас не хотелось разговаривать.

Однажды Михаил Ефимович пришел к нам на репетицию. Я ставила пьесу С. Заяицкого из жизни беспризорных, специально для нас написанную. Пьеса и ее исполнение молодыми артистами понравились Михаилу Ефимовичу.

— Это уже что-то свое, — сказал он с ласковым уважением и неожиданно спросил: — А как ваш спектакль называется?

Ответила:

— «Как беспризорный Васька Червяк в люди вышел».

— Название не должно быть длинным и раскрывать содержание, — сказал Михаил Ефимович. Он взял пьесу, перечень действующих лиц, в числе которых был и англичанин мистер Бьюбль. — Я бы дал название «Мистер Бьюбль и Червяк».

Артистам и автору понравилось это «загадочное» название, мы поблагодарили Кольцова, хотели еще о чем-то его спросить, но он, как всегда, спешил.

Как режиссер спектакля, тогда еще начинающий, я на время выключилась из всех «внешних» дел — этот спектакль стал всей моей жизнью. Но когда он уже пошел, наскоки администраторов кино стали особенно мучительными. Новый спектакль не только

говорил о беспризорниках, но и был обращен к беспризорникам… Тогда их *было* много — грязные, оборванные, из детских домов убегали…

В театр входят настороженно. Куда это их привели, что с ними здесь будут делать? На всякий случай ругаются, демонстрируют свою «независимость». Но открывается занавес, и вдруг — тишина. Тишина такая — не верится, что все они здесь сидят, с лицами, с которых восторг и изумление словно чудом сняли налет хулиганства…

Это дети, такие же дети, как все те, что сидят в партере внизу, как те, которые учатся в школах, ходят в отряды. Только этих детей необходимо еще освободить от всего того страшного, что грозит отнять у них детство.

Спектакль им не только очень нравился, он действенно помогал их организовать. Мы были в восторге, что многие из беспризорников приходили к нам по нескольку раз. Но администратор «Арса» отнюдь не разделял наших восторгов.

Нэп. Кино в центре города «зашибает деньгу», а мы по двугривенному пускаем школьников, ребят из детских домов и даже в специально отведенные ложи — беспризорных. Работники «Арса» везде и всюду кричали, что мы своим «контингентом зрителей» подрываем посещаемость комфортабельнейшего кинотеатра столицы и что-то еще. На мою «деятельность» поступали многочисленные жалобы, я отбивалась то здесь, то там, ходила мрачная, озабоченная… Враги уже почти добились победы — кто-то доверительно сообщил мне, что есть проект «освободить кино „Арс“ от Детского театра».

И вот как-то рано утром я пошла к высшему начальству, пошла без чая, без надежд, даже не посмотрев утренние газеты.

Ждать приема мне пришлось гораздо меньше, чем предполагала. Всесильный начальник встретил меня… с поздравлениями. Да! Он пожал мне руку, приветливо улыбнулся и сказал:

— Читал, читал. Рад успехам детского театра. Такой фельетон в «Правде» — это уже этап в жизни детского театра. Сам Михаил Кольцов пишет — не шутка.

Ничего не понимая, я потянулась к «Правде», которая лежала на его столе. Все закрутилось перед глазами, когда увидела огромный, чуть не во всю страницу, фельетон и прочла: «Михаил Кольцов. „Дети смеются“. Буквы скакали перед глазами…

«… В Москве есть театр, который не боится и даже не замечает никаких репертуарных и прочих кризисов.

В этом единственном театре публика всегда одна и та же,

всегда в отличном настроении, всегда внимательна и чутка к автору, пьесе, декорациям, к исполнителям и к музыке.

Сотни раз в начале спектакля появляется перед занавесом женская фигурка и вступает в переговоры с дружественной державой зала.

— Тетя Наташа! Здравствуй! Ур-ра-а!

— Здравствуйте, дети! Ну-ка скажите, что я люблю?

Иногда свежие, звонкие голоса отвечают из глубины зала с уверенностью, искушенной на опыте:

— Знаем! Ты любишь разговаривать.

Наталия Сац, директор Московского театра для детей, отвечает на эту обиду вполне миролюбиво.

— Да, я люблю разговаривать. А еще что люблю?

— А еще любишь, чтобы была тишина.

— Верно, ребята. Люблю, чтобы была тишина. Вот теперь, когда тихо, я вам расскажу про наш сегодняшний спектакль.

Публика слушает настороженно и нетерпеливо.

— Знаете ли вы, дети, что такое режим экономии?

Весь театр грохочет стройным, единодушным «да».

Публика детского театра твердо знает о режиме экономии.

В отдельных, частных вопросах, особенно связанных со своими текущими делами, маленькие театралы обнаруживают значительно меньшую проницательность.

Шестилетний обладатель кресла в партере, когда наступил маленький антракт после пятиминутного вступления к двухчасовому спектаклю, посопел носом и хмуро спросил:

— Уже кончилось? Уже домой идти?

Другой счастливый обладатель входного билета, нисколько не подозревая, что человек есть животное общественное, требует на свой билет совершенно неслыханных удобств:

— Тетя Наташа, посади меня к себе на колени!

Колен у директора детского театра — раз-два и обчелся, а зрителей — шестьсот человек. Но маленький посетитель — тиран, он обижается даже на самый мягкий отказ. Приходится посадить…

Третий посетитель театра считает необходимым сообщить в письме к дирекции важные биографические данные о себе:

«Когда я был маленький, мне было три года».

Они знают о режиме экономии, но не знают очень многого другого, что могло бы сузить и омрачить их жизнь.

Когда в середине акта смотришь в слабо освещенный зал, на ряды зрителей, раскинувшихся в креслах просто, задумчиво и величественно, как сидят только дети, видишь ясно, убедительно, волнующе, радостно, вне всякой агитации: они, наши дети, живут

сейчас хорошо.

Когда в стране неурожай и голод, есть одна страшная забота и тревога, еще большая забота и тревога, чем об умирающих людях. Забота о посеве будущего года. Если посев уцелел — беда кончится в одном году. Если посев пропал, съеден — нет конца беде!

Не зря все иностранцы, приезжавшие к нам после засыпанных снегом тяжелых годов, смотрели прежде всего не на лица взрослых, а на лица детей. И всегда с внутренним изумлением под маской бесстрастия отмечали:

— Дети Советской России выглядят хорошо.

…И здесь, в театре, в единственном в мире специальном театре для детей, созданном Советами, и за его порогом, на улицах, в скверах, на площадях, и в первый майский день, на разукрашенных, по обычаю, грузовиках, видя несчетные гирлянды живых, здоровых смеющихся детей, мы ясно ощущаем: основной золотой детский фонд спасен.

Дети смеются. Они почти все здоровы. Они почти все целы. Посев сохранен!

Почти…

А беспризорные, эти жуткие кучи грязных человеческих л«…»нок? Ведь они еще копошатся в городах и на железных дорогах.

…Может быть, скинуть их со счетов? Остаться только при золотом фонде крепких, чистых смеющихся детей, при основном детском капитале, который удалось сберечь пролетариату и крестьянству? Нет! Мы не смахнем эти черные костяшки на наших счетах, мы их посветлим… Это возможно, вполне достижимо при упорной, настойчивой борьбе. Нет ничего невозможного в работе над человеком…» [37].

Пожалуй, за все время существования Детского театра ничто из написанного не сыграло такой роли, как этот фельетон.

Главное — для многих прояснило: Детский театр — дело нужное. Казалось, Кольцов включил над крышей Детского театра солнце. В тот день самые хмурые заулыбались мне, улыбалась и я.

Говорить Кольцову «спасибо» было бы мелко: он поверил в наш театр — вот главное.

Но с этого дня я не пропускала ни одного его фельетона, перечитывала их по нескольку раз.

Свежие побеги новой, советской жизни были ему искренне дороги. Трудности каждого дела он воспринимал как свои собственные, бороться за правду нового со страниц «Правды» считал делом своей жизни — все так.

Но откуда у него берется эта безошибочная интуиция времени? «Вчера — еще рановато, завтра — поздно, сегодня, только сегодня», — говорил он, верно, себе, открывая со страниц «Правды» огонь по врагам хорошего так же безошибочно вовремя, как это было с нашим театром.

Читая фельетоны Кольцова, поняла, какие скучно-ведомственные пишу статейки, которые читают редактор, корректор и человек тридцать узкозаинтересованных «по службе».

А Кольцов умел писать так, что его действительно читали. Читали миллионы, читали люди самых разных профессий, да еще и получали, кроме пользы, большое удовольствие, да еще, неожиданно открыв в фельетоне новое для себя, говорили: «Правильно, я и сам так думал».

Как он достигает этого? Многогранным видением факта, яркой образностью, умением неожиданно переключать юмор — полнокровный юмор — на большие, подчас драматические ощущения, на борьбу, на гражданский протест. Пламенный агитатор. Но это в конце, в итоге. А когда начинаешь читать его новый фельетон — так весело, уютно и доверительно, словно окликнул тебя кто-то близкий вполголоса, взял за руку и повел к летней речке. А потом… ух и глубока эта речка — дух захватывает!

Мне хотелось увидеть Кольцова еще раз, но дел было «взахлеб», у него еще больше, и вдруг получила записку, что Кольцов просит меня зайти к нему в Объединение журналов и газет (Ожургаз). Пошла в особняк на Страстном бульваре и поразилась энергии Кольцова. Он «раздул огонек», как сам говорил, то есть редактировал журналы «Огонек», «Чудак», «Крокодил» и еще, еще, еще. Это было ясно из печатных плакатов на стенах, которые перемежались такими обращениями к авторам: «Пиши короче, ты не Гоголь». Юмор постоянно присутствовал во всех делах Кольцова…

Я вошла в кабинет с большим окном и за импозантным резным столом, за стопками журналов и бумаг скорее почувствовала, чем увидела Кольцова. Но вот он вышел из-за стола, протянул мне обе руки, как «старой знакомой», и усадил на диван.

— Наташенька, — сказал он, — вся Москва зовет вас за глаза «Наташа», и мне неудобно отставать в этом хорошем деле. Так вот, Наташенька, я прошу вас быть редактором журнала — приложения «Детский уголок» и редактором отдела «Семья и школа» в нашем «Женском журнале».

— Что вы, Михаил Ефимович, у меня Московский театр для детей, Опытная школа эстетического воспитания, мои постановки

и… я очень плохо пишу…

— Видит бог, Наташенька, у меня дел еще больше, но у нас принцип приглашать только ведущих: отдел мод — Ламанова, юмор — Ильф и Петров, дети — Наташа Сац. Соглашайтесь! Совместная работа укрепит нашу дружбу.

Поучиться писать у самого Кольцова, чтобы лучше бороться за театр… это важно! Конечно, согласилась. Спасибо Михаилу Ефимовичу — он на первых порах не только помогал мне, как молодому редактору, но давал задания и правил мои фельетоны, юморески, рассказы о театре, помогал делать их такими, чтобы людям было интересно их читать. Мы дружили и в Москве и на Клязьме. У Школы эстетического воспитания было три дачи, и, конечно, я жила вместе со школой. У Кольцовых тоже была дача.

— Наташенька, как юная Айседора Дункан, ходила вместе со своими детьми всегда босая, в тунике, — смеясь, вспоминал Михаил Ефимович. А он, когда кувыркался у речки, очень смешил наших ребят.

Впрочем, мирно хохочущего, лежащего на песке Кольцова встретить можно было редко. Не случайно и дачу свою он назвал «Секунда».

Восьмилетняя Аня Солина из нашей школы, любительница сказок Андерсена, изрекла однажды:

— А тот, маленький, веселый, он вовсе не Михаил Ефимович. Он — Оле-Лук-Ойе. Я видела у него маленькие крылышки под шеей.

Пожалуй, Аня была права. Крылышки у Кольцова, верно, были. Он вдруг оказывался без всяких предварительных сборов то в Днепропетровске, то в Париже, то в Кимрах, то в Берлине, то в Анкаре, то в Мадриде… Если по сигналу человека или организации ему надо было проверить материалы для будущего фельетона, он выезжал «на место» молниеносно. Вбирать живую жизнь во всем ее многообразии было для него такой же потребностью, как дышать, и сделать географическую карту поездок Кольцова было бы чертовски интересно.

Очень хорошо понимал Кольцов и то, что с разных точек зрения люди выглядят по-разному. Быть и казаться — далеко не всегда одно и то же. Чтобы понять взаимоотношения детей и педагогов, уже очень знаменитый журналист Кольцов некоторое время работал учителем младших классов, потом превращался в шофера такси, все знают, что он сражался в Испании, а в скольких перелетах участвовал он!

Да, это был в большом смысле слова крылатый человек! Но когда приземлялся, хохотал как маленький.

Как-то мы решили побродить по Москве просто так, а

получился новый фельетон. Была зима. Шел снег. Напротив Зоологического сада — оживление. Духовой оркестр. Молодежь с коньками в руках спешила на открытие зимнего катка «Первое мая». Первое мая? Да, на огромной вывеске написано так. Но чья голова сообразила дать название катку «Первое мая», ведь этот праздник ассоциируется с цветами, зеленеющими деревьями, весной! Мы ясно нарисовали себе портрет бездумного директора, который «жил трафаретом», как сказал Кольцов.

Этот директор был не одинок. Поблизости расположились бани. Раскрасневшиеся люди, хорошо попарившись, выходили из двери, на которой красовалась надпись: «Бани „Северный полюс“.

В центре города мы увидели Бюро похоронных принадлежностей. Торжественность глазета и фарфоровых цветов, конец жизни. Что же было написано на вывеске? «Вечность». Хотя ясно, что хозяин гробов зарабатывает именно на невечном. И хорошо зарабатывает!

Смешное слово само бегало за Михаилом Ефимовичем, но его реакция часто бывала необычной, предусмотреть ее было почти невозможно.

Как-то Кольцов рассказывал об аккуратно одетом старичке, который «настигал его повсюду». Старичок настаивал, чтобы читатели «Правды» как можно скорее узнали об его изобретении. Что же он изобрел? Огромный зонтик, который возвысится над всеми домами и будет закрывать всю Москву во время дождливой погоды. Старичок говорил с горящими глазами о важности для людей этого изобретения, приносил новые и новые чертежи своего чудо-зонтика. Кольцов рассказывал об этом с большим юмором, а закончил неожиданно серьезно:

— И знаете, мне почему-то стало жаль этого старичка. Я сказал ему, что придется подождать с продвижением его изобретения, так как на этот год уже запланирована прибыль от продажи калош и дождевых плащей. Это как-то утешило его, и он ответил: «Ну что ж, подождем. Ведь у меня вся надежда на мое изобретение».

Как-то Михаил Ефимович позвонил мне домой часов в десять вечера:

— Пишу о педагогике, хочу посоветоваться. У вас есть книжки английского педагога Лая?

— Да, есть.

Через несколько минут его «керосинка на колесах» (так он называл свое примитивное автодетище, которым сим правил) подъехала к нашему дому. Я помогла ему нужными материалами, советом, но он заметил, что я в плохом настроении, и решил развеселить меня.

— Что это вы, Наташенька, не такая, как всегда? Мне еще долго сидеть в «Правде» с этим фельетоном. Давайте немножко потанцуем.

Это было неожиданно. Мама уже легла спать, комната у меня десятиметровая, вся заставленная вещами, да и если я сяду за пианино, как я буду танцевать, а если нет, кто нам будет играть?

Михаил Ефимович нашел оригинальный выход. Он позвонил своему брату Борису, попросил подставить его патефон к телефону, завести песенку-танец «Валенсия», и мы, держась за телефонный провод, минуты три танцевали, после чего он с удвоенными силами уехал работать над фельетоном, а я смеюсь и сейчас при одном воспоминании…

Шли годы. Московский театр для детей пользовался все большим признанием и популярностью. Я стала режиссером, твердо шагала по избранному пути.

И вдруг после постановки пьесы «Эмиль и его товарищи» я прочла неодобрительную рецензию в театральном журнале. Ругали за пьесу, за ее выбор.

Содержание пьесы было такое.

Сын бедной парикмахерши Эмиль Бишбейн из маленького городка впервые отправляется в Берлин, чтобы передать больной бабушке триста марок, но его «попутчик» крадет эти деньги, когда Эмиль засыпает. Берлинские мальчишки оказываются хорошими друзьями — по призыву Эмиля превращаются в детективов, создают целую организацию по преследованию вора. В конце пьесы Эмиль получает большую премию, так как поймал крупного преступника. Автором пьесы был Эрих Кестнер. Она была написана остроумно, увлекательно, и, не скрою, я была влюблена в нее. Что-то не наше в ней было, но тогда я этого не понимала, считала, что «к нам придираются».

Решила просить помощи у Михаила Ефимовича, пошла в «Правду», убежденная, что меня примут, выслушают, помогут…

Кольцов пришел минут за двадцать до спектакля, в самом хорошем настроении, шутил, смеялся. Первая картина ему очень понравилась — он поздравил меня с интересными режиссерскими находками, с восхищением говорил об оформлении художника В. Рындина, о К. Кореневой, которая играла роль Эмиля. Но потом он сделался сумрачным, глаза его исчезли где-то за стеклами очков, и после конца он пошел к выходу, сказав мне только:

— А знаете, Наташа, я согласен не с вами, а с рецензентом.

Спектакль этот вскоре мы с репертуара сняли (конечно, я несколько дней ревела, как говорится, белугой). Но интересно, что дружба наша от этого не только не потускнела, а стала еще глубже. Не мог же такой человек, как Михаил Кольцов, пойти

против принципов, против своих убеждений; я это понимала и уважала.

У Кольцова было «да», было и «нет». Никакой «обтекаемости». Не помню, про кого Гейне сказал: «У него были не только крылья, но и руки». Это полностью относилось и к Кольцову. Он не только мечтал, задумывал, понимал, он организовал самое большое издательство, агитэскадрилью самолетов, «Зеленый город» писателей под Москвой…

Но эти же руки умели вовремя отрезать то, что он считал чуждым нашим принципам, умели брать винтовку и стрелять по врагам в прямом и переносном смысле.

Можно ли таких людей считать добрыми? Да. По-настоящему добрыми. Они знают, что и во имя чего берегут.

После одной из своих поездок за границу Кольцов вернулся с немецким мальчиком Губертом, которого решил усыновить. Радость Губерта, когда он попал в Москву, была безгранична: ему очень тяжело жилось на родине. Немецкая коммунистка Мария Остен, большой друг Михаила Ефимовича, по его инициативе написала книгу «Губерт в стране чудес». Заглавие это было взято у Л. Кэрролла, написавшего в свое время популярную детскую книжку «Алиса в стране чудес». Но чудеса Алисы были такими мелкими в сравнении с теми, что увидел в Москве Губерт!

Когда Кольцов водил Губерта и Марию по Москве (были они, конечно, и в нашем театре), он сам напоминал восхищенного ребенка.

Мне всегда казалось, что Кольцов тоже чувствовал себя живущим в стране чудес.

Он так любил свою родину, так горячо воспринимал все хорошее, творческое, так любил жизнь, а мысль его, его перо и деятельность были столь подвижными, динамичными, неустанными, что, вспоминая о нем, я как-то не могу поверить, что человека такой жизненной силы уже не существует…

Последний раз я его видела в начале тридцать седьмого. Он выглядел усталым и на вопрос: — Как живете? — ответил:

— Под копирку. Четвертый экземпляр самого себя. Не все и разберешь.

Да и слишком много дел было на его плечах.

— Я похож на дверную ручку, за которую все время кто-то хватается…

Но неожиданно дверь, соединявшая.его с людьми, закрылась. Навсегда.

Мы с ним оба оказались людьми сложной судьбы. И когда я снова вернулась в Москву, забыли меня. Чувствовала себя одиноко.

С этим чувством прошла мимо книжного магазина на улице Горького. Из витрины на меня глядела книга «Михаил Кольцов. Избранные фельетоны». А может быть… не совсем забыли?! Вошла в магазин, открыла книжку и увидела фельетон «Дети смеются»… В первый раз по возвращении в Москву улыбнулась и я.

Моя стихия

Режиссура начинается с человековедения. Не раз говорилось о том, что человек всегда был и будет любопытнейшим явлением для человека.

Да, человек самое любопытное явление, особенно для человека, который мечтает стать режиссером. Вы, может быть, скажете: не только для режиссера — и добавите ряд профессий, которыми нельзя овладеть без этого творческого любопытства?!

Согласна. Даже напомню вам одну из любимых «игр» Тургенева. В поезде, в ряде мест, где он имел возможность некоторое время общаться с незнакомыми людьми, он старался угадывать по внешности, отдельным словам и жестам профессию, образ жизни, намерения, черты биографии. Со всей силой и страстью писателя Тургенев развивал в себе умение наблюдать, проникать в глубь человеческой индивидуальности, расширял творческим своим воображением узкие рамки заметного всем и каждому.

Подобные «игры» помогают творческому становлению артиста, писателя, но особенно того, кто задумал стать режиссером. Ведь ему приходится иногда по одной-двум репликам автора помогать артисту создавать объемный, полноценный образ человека, живущего, действующего на сцене; и сможет ли режиссёр со своей профессией справиться — об этом скажет запас его умения не только смотреть жизнь, но видеть ее, улавливать глубоко и ярко живое и живых, развивать крошечные «золотинки правды» творчески полноценно и увлекательно.

Вы помните главку «Что такое режиссер?» в книге Н. М. Горчакова? [38] Помните, как Горчакову посчастливилось весенним вечером сидеть на одной скамейке с К. С. Станиславским на Гоголевском бульваре и как на вопрос молодого Горчакова, считает ли Константин Сергеевич его режиссером, он услышал в ответ: «Давайте я вас проэкзаменую». Горчаков рассчитывал блеснуть своей эрудицией, ждал сложных вопросов, а Константин Сергеевич сказал:

«Вот мы сидим с вами на скамейке, на бульваре, мы глядим на жизнь, как из открытого окна. Перед нами проходят люди, перед нами совершаются события — и большие и малые. Расскажите все, что вы видите».

Вы помните, как Горчаков растерялся и не был даже сам удовлетворен своим ответом. Константин Сергеевич сказал:

«Вы много пропустили», — и рассказал, как подъехал извозчик, с которого сошла женщина, очевидно, она привезла

больного ребенка в дом, заметил слезы у другой проходившей женщины — еще ряд фактов.

Он указал Горчакову, что тот пропустил все звуки, которые вокруг них возникали…

Режиссер — это тот, кто «умеет наблюдать жизнь».

Приучить себя наблюдать жизнь — такой первый совет услышал молодой режиссер от великого учителя. К счастью, наблюдать и расширять увиденное и услышанное своей творческой фантазией было основой самых разнообразных игр и заданий, которые я получала от отца и его друзей, едва осознав свое маленькое «я» существующим. Второе качество, становлению которого помогло и детство и отрочество, было стремление и право пробовать свои силы как организатора игр, в первую очередь театральных.

«Задумала — сделай», — говорил отец мне, еще дошкольнице, когда я вслед за ним хотела устроить «свой оркестр» музыкальных игрушек со сверстниками и быть дирижером, когда разыгрывала и «ставила» инсценировки знакомых песен и сказок, прежде с сестрой вдвоем, потом с ребятами нашего двора.

Умение заразить своим «замыслом», понять разные характеры участников, пронести свою волю через капризы одних, склонность быстро остывать других — как это важно для того, кто решил стать режиссером! Он в своем воображении уже нарисовал, ясно увидел то целое, которое только предстоит воплотить другим участникам. Его воля должна быть увлекающей и целеустремленной.

Близость к театру, музыке, живописи у многих режиссеров предшествовала их работе над самостоятельными постановками, но профессиональное становление все же происходило в результате природных качеств, помноженных на очень многие умения, выработанные человеком самим в себе. Никаких курсов для режиссеров тогда ведь не было. Мечту стать режиссером питала постоянная жажда вбирать новое и новое в искусстве.

Мое дорогое детство! Какие сокровенные сокровища искусства ты открыло мне!

Шаляпин, Нежданова, Собинов, Рахманинов, Михаил Чехов, Москвин, Качалов, Карсавина, Монахов, Мордкин, Сулержицкий, Марджанов, Станиславский, Вахтангов — печатного листа не хватило бы, чтоб только перечислить спектакли и концерты, которые видела своими глазами, видела много раз, которые были событием в искусстве и продолжали расти в моей памяти и сердце.

Сколько репетиций, которые вел сам Константин Сергеевич,

сколько бесед о его сокровенно дорогой всем нам системе слышала, на скольких занятиях в Студии Вахтангова еще в Мансуровском переулке могла притаиться за маминой спиной.

Вахтангов!… Со всей силой своего режиссерского дарования он воспринял сердцевину учения Станиславского, страстно полюбил правду в искусстве. Но в постановках Вахтангова совсем по-новому чарует сила поэзии, ощущение перспективы!

Четвертая стена в его спектаклях не подразумевается, ни в какие ее щели заглядывать не нужно — это уже не четвертая стена, а венецианское окно, распахнутое настежь весной.

Был еще режиссер, оставивший память в сердце: Марджанов. По-грузински — Котэ Марджанишвили. Он умел «развернуть яркую, такую солнечную ярь» в своих спектаклях, требовал, чтобы артисты говорили «как можно ярче, действеннее, красочнее, с выразительными жестами». Подростком я почувствовала (подсознательно) его темперамент, необузданный полет фантазии в спектакле «У жизни в лапах» и особенно в его Свободном театре.

Все было пронизано творческим «я» Марджанова в этом изумительном театре, где я бывала очень часто, — там пела моя мама.

Уже аппликированный занавес Свободного театра, занавес Константина Сомова, был прекрасен по мысли, динамике, краскам, а когда он открывался… чувствовался праздник, огромный праздник!

Как забыть «Покрывало Пьеретты» с Алисой Коонен, Чабровым и Кречетовым, «Желтую кофту» с Монаховым и Кудрявцевым, блистательное умение Таирова, подобно художнику-скульптору, ощущать пластическую выразительность артиста и всего спектакля, «Елену Прекрасную» и «Арлезианку» Котэ Марджанишвили! Свободный театр был театром короткой, но поразительно яркой жизни. Театр — молния.

Не упомнить всех тех впечатлений, которые помогли мне стать режиссером — человеком, стремящимся ощутить цели и образы будущего спектакля, увидеть его еще тогда, когда перед тобой только листы бумаги с напечатанным текстом. Увидеть, услышать, дать многогранную единую жизнь на сцене тому, что пока только написано на бумаге, увлечься и увлечь, найти свой «золотой ключик» к каждому образу, к каждой актерской индивидуальности…

Я говорила, что мечта стать режиссером возникла в детстве. Она неотступно преследовала меня и тогда, когда я была «помощником» Евгения Богратионовича на «Княжей горе» и в Евпатории, и когда занималась роялем с Аргамаковым, который

каждую музыкальную фразу учил отделывать с абсолютной логикой и ювелирной точностью, и, конечно, в Грибоедовской студии, где режиссуре учили Н. П. Кудрявцев, С. В. Халютина, Н. Н. Званцов, многие талантливые и маститые.

Актерскому мастерству я училась, но главную свою мечту — стать режиссером — считала тогда несбыточной.

А теперь — уже семь лет назад стала руководить Детским отделом, организовала театр — были все возможности самой стать режиссером…

Никто бы не возразил, кроме… меня самой. Знаете ли вы это чувство бережности к самому сокровенно любимому? Любишь и потому… боишься прикоснуться.

Весь процесс становления наших спектаклей была рядом с такими талантами, как Симонов, Горчаков и, конечно, Дикий.

Переключала себя от работы «вширь» на работу «вглубь» — она куда труднее и значительней. Справлюсь ли? Смотрела на других, а искала в самой себе. Наконец набралась духу осуществить мечту…

«Между театром и действительностью находятся оркестр, музыка и тянется огненная полоса рампы. Действительность, миновав область звуков и переступив через знаменательные огни рампы, является нам на сцене, преображенная поэзией».

Не помню, знала ли я эти такие мне близкие слова Гейне в 1925-м, когда взялась за постановку — первую самостоятельную в моей жизни. Поэт С. Шервинский написал «Японские сказки» — своеобразный триптих одноактных пьес для сцены. Первой зазвучала в воображении и сердце лирическая сказка «Зеркало Акико».

Она в четырех картинках: зима, весна, лето, осень. На сцене будет маленькая сцена, лесенки по бокам ее — вертикаль поможет построению мизансцен. На маленькой сцене только легкая ширма и циновка. Музыка еще в темноте будет вводить в атмосферу картины, эмоционально подготавливать маленьких зрителей.

Слов у Шервинского мало. Они выразительны и поэтичны. Сказка будет насквозь музыкальной — отдельные фразы зазвучат на музыке, другие — в специально для них предусмотренных паузах, органичных для целого музыкальной мысли.

«Музыкальное оформление» — нередко пишут в программках драматических спектаклей. Музыка как некий «гарнир»? Нет. Музыка в спектакле — неотрывная носительница глубин его содержания.

С первой своей постановки начинаю работу с художником и

композитором одновременно. Где, какая, с какой целью мне нужна музыка, ощущаю органически, и взаимопонимание с композитором — взаимоувлеченное.

А. А. Шеншин — мастер музыкального пейзажа. Он — потомок поэта А. Фета. Сказки природы ему сродни.

Художник Константин Юон тоже увлекся: сделал не только эскизы костюмов и ширм, но сам своей кистью расписывал эти ширмы, находил тончайшие узоры, локальное полнозвучие цветов, разных в каждой картине.

Трепетно искать гармонию всех сценических компонентов спектакля — величайшая задача режиссера.

Итак, «Зеркало Акико».

Зазвучала музыка, открылся занавес. На белой, словно занесенной снегом ширме серебристые очертания гор, заснеженная ветка ели; перед ширмой на циновке сидит женщина в серебристо-черном кимоно. Она чувствует приближение смерти, «вечной зимы». Маленькой дочери Акико она оставляет ларец и просит открыть его, только когда дочери минет шестнадцать.

Вторая картина — весна: бело-розовой стала ширма — цветет вишня. На циновке в розовом кимоно с ларцом в руках сидит Акико. Как одинока стала ее жизнь без матери! Сегодня ей шестнадцать, наконец можно открыть заветный ларец. Что это там овальной формы с резной ручкой? Акико поднимает незнакомый предмет и вдруг… видит свою мать. Живую, совсем молодую, такую красивую. Она улыбается Акико. Видя свое собственное отражение в зеркале и принимая его за пришедшую к ней снова мать, Акико решает, что она уже не одинока, что свершилось чудо!

Картинку «лето» почти не помню.

А осень, в ее желто-красных тонах, с поднимающейся на маленькую сцену по ступенькам лестницы женщиной в нарядном кимоно помню хорошо. «Золотая осень» отца, его вторая женитьба, уже не была страшна для Акико — она всегда могла поделиться своими чувствами и мыслями с матерью, и мама так хорошо ее понимала!

Работу с артистами начала в небольшой комнате, за столом. Вскрыть текст, понять движущие его подтексты, найти верные ритмы и темпы речи, интонационную выразительность каждой фразы, установить неразрывное взаимодействие слов и музыки — на это ушло двадцать — двадцать пять репетиционных часов.

Много времени мы потратили на поиски ритмов движений — выразительных и предельно лаконичных.

Взаимосвязь режиссерской мысли и средств ее выражения, умение, осмыслив идейно большое, добиться от каждого артиста

максимально возможного — кропотливый труд, но я полюбила его с первой своей режиссерской работы на всю жизнь.

Авторитета художника у меня в те годы быть не могло, а скептицизм артистов и по существу и «на всякий случай» знала хорошо.

В «Зеркале Акико» — всего четыре действующих лица, в разных картинах заняты один-два артиста. Для первой режиссерской работы это хорошо: поможет концентрации внимания.

На роли назначила совсем молодых, Веселовская — Акико даже из вспомогательного состава. Ведущие артисты могли бы меня и «заклевать»… Начала репетиции, когда уже была написана музыка, готовы эскизы. Очень важно ввести артистов сразу в атмосферу будущего спектакля, заинтересовать их. Хорошее впечатление на артистов произвела моя «подкованность» в вопросах японских обычаев и искусства: за два месяца до начала репетиций я ежедневно занималась «японоведением» с профессором О. В. Плетнером из Института народов Востока, вглядывалась в произведения Хокусаи, Хиросиге, Окио и других художников Японии…

Режиссер, даже самый известный, каждой своей работой держит некий экзамен, а моя «Акико» была экзаменом на «аттестат режиссерской зрелости». Помню, как собрала всех наших артистов на первую открытую репетицию. Все предыдущие велись за «закрытыми дверями», и «сюрприз» удался. На обсуждении после показа говорили о гармонии целого; многие искренне недоумевали, как выросли, работая над «Зеркалом Акико», Галя Ивакинская, Мария Кравчуновская, Женя Веселовская. Режиссерские мои «права» были признаны сразу, пусть только нашей труппой — для меня тогда это было самым главным.

У военных субординация и дисциплина — одно целое. В театре ничего подобного. Можно числиться самым главным режиссером и не иметь авторитета у труппы. Пока артисты сами не поверили тебе как художнику, ты никто, хоть и называешься режиссер. А полководцев без армии не бывает…

После показа «Зеркала» я уже смелее стала назначать на роли в «Скупом благодетеле» и «Храбром Тадайо» более опытных артистов (я уже говорила, что спектакль «Японские сказки» состоял из трех одноактных пьес).

Потому ли, что это было характерно для японского театра, потому ли, что я боялась оставить свое «первое детище» на сцене без своего участия, я взяла на себя роль «человека просцениума» — Дзи. Выходила в японском костюме, парике, с огромным

фонарем; текстом Шервинского приветствовала детей, делала и короткие пояснения между эпизодами. Разговаривать со зрительным залом, наполненным ребятами, любила и умела. Но, конечно, успешнее делала это «от себя». Здесь мне мешали чужой костюм и чужой текст. Все же нашла крупицу интересного…

Крестьянский юноша Тадайо отправлялся на борьбу с могущественным князем. После многих приключений он приближался к замку и вызывал злого князя на поединок. — Бороться с безродным бродягой?! — с презрением усмехался князь. Тогда Тадайо поворачивался к зрительному залу: «Со мной народ!» На секунду давался свет в зрительный зал, все дети вставали и молча поднимали над головой правую руку, сжатую в кулак. С удивлением оглядывал это неожиданное «войско» злой князь. «А-а, ты тоже могущественный предводитель?!!» Свет в зале гас, дети так же организованно садились, а князь изменял свое решение — он принимал вызов Тадайо.

Стоит ли говорить, что, когда злой князь был побежден, дети-зрители чувствовали себя тоже участниками этой победы.

Важно было, что я (то есть Дзи) ничего предварительно не репетировала с детьми. У нас с начала пьесы устанавливался с ними нужный контакт; мы решали отправиться в путь с Тадайо, помогать ему во всем, и это единое выражение воли возникало как бы само.

Не могу не рассказать смешной случай о сложных взаимоотношениях условного и настоящего в театре.

Была в «Тадайо» важная для развития действия сцена: борьба Тадайо с удавом. Удав нашим бутафорским цехом был сделан из папье-маше «в точности, как настоящий», как говорил бутафор Г. Беляков. На нашей сцене от театра Шлуглейта оставалась суфлерская будка, мы ею никогда не пользовались, а теперь нашли ей применение: рабочий Назаров влезал туда и пускал на сцене «удава». Артист К. Мусин — Тадайо любил эту сцену, и мы ее усиленно репетировали. К сожалению, наш «как настоящий» удав благодаря примитивному механизму и медлительному Назарову был малоподвижен. Напряжения борьбы не получалось, хотя партитура действий была точно размечена.

Только на генеральной репетиции, когда я зашла проверить слышимость спектакля из последних рядов бельэтажа, мне показалось, что идет настоящая борьба, что «удав» не мешает, а помогает играть Мусину, который борется вовсю. Прибегаю на сцену и застаю перепалку: Мусин, красный, что-то кричит Назарову, а тот флегматично отвечает:

— Я упреждал — удав сегодня не пойдет.

Оказывается, Мусин играл эту сцену и за себя и за удава,

которого на этот раз вообще не было! Мы отменили «настоящего удава», электрики добавили движение световой полосы, и сцена эта зазвучала гораздо правдивее.

У детей «Японские сказки» настоящего успеха не имели: их утомляла дробность спектакля (три пьесы и двадцать две картины), отзывы в печати были сухими и малочисленными.

Водевиль С. Заяицкого «Пионерия», наоборот, имел успех и у детей, и у взрослых, и у прессы.

Спектакль был жизнерадостный и легкий. Очень весело работалось с актерами. Удачно распределила роли по принципу творческих неожиданностей. В. Воронова после капризной красотки-маркизочки в «Пиноккио» превратилась в чопорную старуху-тетку; Т. Кутасова, которая у нас раньше только танцевала, заговорила и даже запела; П. Павлов, игравший прежде только характерные роли, порхал по сцене как лощеный танцмейстер.

Но режиссерского опыта, чтобы до конца охватить все компоненты спектакля, верно ощутить пульс времени, у меня не хватало. Музыка Шеншина говорила в «Пионерии» мелодиями и ритмами музыкального «вчера», а чувство времени было в этом спектакле совершенно необходимым качеством.

Декорации были похожи на удава из «Тадайо»: в статике все «в точности, как настоящее», а действовать они не помогали.

Конечно, так ясно я бы свою неудовлетворенность тогда формулировать не смогла, но милые слова добрых критиков, их «поглаживания» и успех этой постановки меня как-то мало радовали.

Пьеса С. Заяицкого о беспризорнике «Ваське Червяке» вызвала во мне неодолимое желание подражать Станиславскому, Качалову и другим великим из Художественного театра, когда они перед постановкой «На дне» объезжали ночлежки и другие злачные места. Однако в постановке «Червяка» мне это скорее повредило, чем помогло: уж очень держалась за правду, мелкую, бытовую, и подчас упускала большую. Чувствовала, что меня что-то не то захлестывает, но в причине своих просчетов разобраться еще не умела.

Помог мне забавный случай. Незадолго до начала работы над «Червяком» прочла, что журнал «Прожектор» объявляет конкурс на рассказы молодых авторов. Писать я начала с детства и понемногу писала всегда, просто для себя. Когда у меня родился сын Адриан и материнские чувства стали очень меня занимать, я написала рассказ «Родители», подписалась — Наталия Адрианова, послала его на конкурс… и забыла об этом. Однажды утром вдруг ко мне на квартиру явилось жюри — комиссия из «Прожектора»:

Е. Зозуля, В. Лебедев-Кумач и И. Бабель. Спрашивают:

— Молодая писательница Наталия Адрианова здесь живет?

Я ответила:

— Да, — через паузу, не сразу вспомнив, что выдумала себе эту фамилию. Они сказали, что рассказ мой премирован на конкурсе, будет напечатан [39], посоветовали, если служу, бросить службу и всерьез заняться писательством (они думали, что служу я делопроизводителем или машинисткой, и меня очень забавляла эта ситуация).

Бабель просил показать другие мои «произведения». Я с восторгом притащила ворох рассказов, которые никогда еще никому не читала. Помню, как Бабель прочел вслух рассказ «В больнице», как ему понравился образ — фраза о женщине, недавно вставшей после тяжелой операции: «Идет рубашка, внутри которой человек».

— Это по-настоящему хорошо, — сказал он Зозуле и стал листать другие мои рассказы.

— А тут вы боборыкаете.

— Боборыкаете? — Я не знала этого слова. Что оно значит?

Ефим Давыдович Зозуля, смеясь, пояснил:

— Был такой писатель Боборыкин. Он писал слишком много, без всякого отбора. Когда пишут многословно и водянисто, мы это называем боборыканьем.

Слово «боборыкать» очень помогло мне понять ошибки, допущенные в постановке «Червяка»: не умела отбирать выразительные средства, боборыкала!

Были у меня и режиссерские удачи в «Червяке»: подметила во вспомогательном составе труппы и выдвинула на роль Тани Клавдию Кореневу. Она и Павел Беляев (Васька Червяк), особенно в диалоге на уличной скамейке, искрились верой во все происходящее, и своей жизнерадостностью увлекали зрителей.

Живая жизнь, живые люди, большая художественная правда — как это трудно достижимо в искусстве, особенно таком новом, как театр для детей, вся драматургия и принципы которого рождались почти одновременно с его организацией. Искать и найти правду в искусстве — совсем не одно и то же. Правда искусства никогда не лежит на поверхности. Ее надо добывать с упорством золотоискателей, очищать от всего наносного, случайного, из крупиц создавать хоть небольшие слитки. А спектакль — всегда слиток. Театру, как никакому другому искусству, дано объединять многих братьев и сестер своих: слово, действие, музыку, танец, вокальное и изобразительное искусство — быть магнитом для вдохновения художников многих специальностей.

В те времена в поисках «правды» многие режиссеры стали подключать к театру кино, по преимуществу документальное. Расширяя возможности сцены за счет показа документально жизненного, они, мне кажется, уводили от единства художественного замысла, обесценивали театр, в условности которого своя, особая художественная правда.

Впрочем, как говорил Гейне, «рассудку никогда не принадлежит ведущая роль в создании художественных произведений. Они поднимаются откуда-то со дна души, и только когда творческая фантазия готова забросать замысел художника переизбытком цветов, ковыляет с садовыми ножницами в руках рассудок, отрезает все лишнее и дает произрастание главному».

Замысел спектакля «Негритенок и обезьяна» поднялся во мне неожиданно для меня самой — либретто и режиссерское видение возникли одновременно. Кажется, впервые в театре — не только нашем, вообще в театре — я ввела мультипликацию в органической связи с театральным действием.

Киномультипликация близка детскому рисунку, ей дано отбрасывать ненужные подробности, предельно динамично передавать главное. Она расширит возможности театра, не выпадая из общего художественного замысла, поможет показать быстро сменяющие друг друга картины природы, приключений — так говорила я сама себе.

Мои мысли во многом подтвердились в ходе самого спектакля.

…Уголок в лесной чаще, перевитой лианами, летают птицы, гуляют слоны. На станке справа мультипликацией проецируются заросли, там как бы «прячутся» наши артисты, играющие негритянских ребят. Они выжидают, когда соберется побольше зверей в этом лесном уголке. И вот по сигналу Нагуа негритята начинают бить в шумовые инструменты. Перепуганные звери (киномультипликация) обращаются в бегство. Нагуа прицелился в отставшую лань — промах, лань побежала, Нагуа за ней; теперь панорама леса в движении: за ланью бежит Нагуа.

В определенный момент актриса, играющая роль Нагуа, как бы «перешла» на киномультипликат. Но почему подмена почти не заметна и совсем не важна? Потому что вся манера рисунка в мультипликации [40] тончайшим образом связана с декоративным оформлением и художественной манерой Георгия Гольца, потому что костюм Нагуа, характерные движения, повадки, которые нашли актриса и режиссер в роли Нагуа, одинаковы в театральной и мультипликационной интерпретации. Переход сценического действия на экран был органичен в этой сказке с удивительными приключениями, сказке про негритенка и

обезьяну.

Эта моя режиссерская работа была первой, вызвавшей большое (я не боюсь этого слова) признание у нашей и зарубежной прессы, нашей общественности и, самое главное, у детей.

Спектакль этот «справил» свое тысячное исполнение на нашей сцене всего через шесть лет после премьеры, был вместе с мультфильмами перенесен на сцену театров Тбилиси и других городов Советского Союза. «Негритенком и обезьяной» был открыт театр Тициан Высоцкой в Варшаве, Милы Мелланової в Праге, Театр для детей в Брно; он шел в Швейцарии и Турции…

Как важно для режиссера встретить талантливых единомышленников, смотреть на них не «снизу вверх», как я все же смотрела на Юона и Шеншина, а как на сверстников, молодо ощущающих наше сегодня и в сегодня завтра!

В те годы с золотой медалью как пианист, дирижер и композитор окончил Московскую консерваторию Леонид Половинкин — человек многогранной культуры (он окончил кроме консерватории два факультета в университете, был лихим спортсменом, даже получал призы на различных спортивных соревнованиях).

Спектакль «Негритенок и обезьяна» я задумала как пантомимно-танцевальный, целиком музыкальный. Немногие слова были только у «человека просцениума» — Доброй Негры.

Половинкина увлекло либретто, и он принялся за работу со всем юношеским пылом.

Музыка росла, как тропический лес, где происходило действие этой сказки. Больше всего интересовали композитора действенные моменты: первая встреча Нагуа и обезьянки, похищение ее американскими охотниками, встреча Нагуа с обезьянкой в цирке. Помню, как Половинкин обвел красным карандашом, выделил для себя действенно главное в сценарии.

Очень интересовали его характеристики действующих лиц. Каждый из негритянских ребят, соревнуясь, исполняет свой танец — вот где можно дать почувствовать индивидуальный характер каждого: Вумба — хвастунишка; Бенго — смелый, чересчур горячий, вспыльчивый; Оа — маленькая, робкая; Байба — толстая, неуклюжая и т. д. Наши словесные характеристики в музыке Половинкина приобрели объемность, интересные и разнообразные ритмы подсказывали новые штрихи и краски режиссуре и исполнителям.

«Московский театр для детей убежден, что детский театр является в высшей степени удобным местом для музыкального воспитания детей и что музыка в этом театре должна действовать

на слушателя не только своей мелодичностью, но всей совокупностью ее выразительных средств. Это последнее положение нашло свое блестящее подтверждение в несомненном успехе у детей музыки „Негритенка и обезьяны“.

Музыка Половинкина, несомненно рассчитанная на детскую психологию, не теряет при этом присущих вообще музыке Половинкина остроты и остроумия и представляет собой художественное доказательство того, какой должна быть современная музыка, рассчитанная на восприятие современных детей» [41].

Завсегдатаями в нашем театре после этого спектакля стали композиторы Н. Я. Мясковский, С. М. Василенко, дирижер Н. С. Голованов, А. В. Нежданова.

Большой радостью была эта моя первая совместная работа с художником-архитектором Георгием Гольцем. Он нашел основную цветовую тональность спектакля и не хотел мельчить ее.

«Негритенок и обезьяна» в его видении — это золотисто-желтые тона. Африка. Солнце и песок. На сцене полукругом идет станок в четыре метра вышиной, он трехступенчат наверху, затем переходит в фанерный пандус — скат. По этому скату можно съехать сидя, как с горки, на него можно взбежать, фигуры действующих лиц на нем хорошо фиксируются глазом. И станок и вся одежда сцены — солнечно-желтые.

Первая картина — в пустыне; к основному станку сбоку добавлен один зеленый кактус. Вторая картина киномультипликативна, без всякого спуска экрана, проекция дается на желтый полукруглый задник за станком.

В сцене леса добавлена сочная зелень пальмовых и кокосовых деревьев, перевитых лианами. Их немного, но тени от деревьев дают впечатление леса (действие происходит поздно вечером). Наконец, тот же полукруглый станок с добавлением двух ярких плакатов очень органично фиксирует действие, как бы происходящее на цирковой арене.

Гольц нашел единое для всех картин решение, которое давало возможность строить разнообразнейшие мизансцены, развертывать непрерывное действие.

Слово «совместители» уже было давно забыто. В «Негритенке» были заняты творчески «мои» артисты: Михаил Ещенко, Тамара Верлюк, Регина Лозинская, Наталия Чкуассели, Юлиан Корицкий, Евгений Васильев (всех не перечтешь) и, конечно, до конца умевшая раскрывать мои режиссерские замыслы, на редкость одаренная Клавдия Коренева. Она играла Обезьяну. Помню ее вобранную в туловище голову с животно-умными глазами, такой

«обезьяний» и вместе с тем эмоционально оправданный крик — совершенно разный при встрече и при разлуке с другом Нагуа, боязливые и в то же время выражающие любопытство повороты головы, прячущейся за поднятым плечом. Особенно ей удавались сцены, когда она «баюкала» Нагуа, а затем, уловив сладкий запах, шла и попадала в капкан. Не только ребятам, всем было жаль эту обезьяну. Коренева нашла правду, живую жизнь этого образа до того, как художник помог ей гримом и костюмом на премьере. В сцене, где обезьяна учит негритенка лазить по деревьям, когда Коренева с абсолютной легкостью влезала по стволу пальмы до ее вершины, скрывалась под верхней падугой нашей сцены, а затем вновь появлялась на декоративных лианах, раскачиваясь вниз головой на одной ноге, в зале то и дело слышались недоуменные разговоры — кто это? Неужели живая обезьяна?

В. Ашмарин в статье «Здесь — настоящее» [42] рассказывает смешной случай, свидетелем которого он был сам.

«…Все билеты на „Негритенка и обезьяну“ были давно проданы, но одна из матерей напрасно уговаривала свою дочь уйти:

— Спектакль этот ты уже видела, билетов на сегодня нет, пойдем в Зоологический сад, посмотрим теперь настоящую обезьяну.

Девочка с возмущением ответила:

— Там не настоящая. Здесь настоящая…»

Мы были театром *для* детей, никогда этого *для* не стеснялись и не понимали работников искусства, которые открыто (не могу сказать «честно») заявляют: «Служу пока в Детском, но мне абсолютно все равно, для кого играть».

Мы трепетно верили, что если революция открыла эти невиданные прежде возможности, то их надо использовать всесторонне, творчески, не отрывая общих задач искусства от этого *для,* а зная и любя тех, к кому обращены эти произведения искусства.

«Негритенок и обезьяна» был обращен к ребятам шести-восьми лет, но любили и по многу раз его вновь и вновь смотрели не только дети самого разного возраста, но даже и взрослые.

Я люблю наивный театр малышей. Наивность — это совсем не глупость. Мы тщательно изучали особенности детей разного возраста совсем не для того, чтобы давать им такие впечатления, которые легко и бездумно будут ими восприняты. Мне казалось, что спектакли для детей должны быть не легкими, а посильно трудными: не манная каша, а орех по зубам. Но обязательно по зубам, чтобы дети сами могли его разгрызть, расти, воспринимая

увиденное.

В Московском театре для детей я поставила семнадцать спектаклей: одни были обращены к малышам, другие к школьникам средних классов, третьи к юношеству. Ощущение «адресата» неизменно творчески помогало мне. Мне кажется, режиссер всегда, задумывая новую постановку, мысленно ведет некий творческий диалог с будущими зрителями.

Для какого возраста и какие пьесы любила больше ставить? Позвольте, я отвечу словами Святослава Рихтера: «Больше всего я люблю те музыкальные произведения, которые играю сегодня». Если бы режиссер не умел влюбляться в каждую свою новую постановку, вряд ли он был бы режиссером.

Да, я влюблялась и в озорство комедийных «Алтайских робинзонов» Н. Шестакова, и в драму (нашу с В. Селиховой) «Фриц Бауэр», и в искреннюю, романтически приподнятую пьесу о школе В. Любимовой «Сережа Стрельцов» (она начиналась стихами М. Ю. Лермонтова, и мне хотелось, чтобы лермонтовская поэзия ощущалась в режиссерском решении).

Очень любила я спектакль «Аул Гидже» (пьеса Н. Шестакова). Заря нашего советского «сегодня» еще была зажата там в лапы страшного «вчера».

…Глухой аул Туркмении. Ишан выдает себя за святого, объявляет ведьмой приехавшую в аул девушку-учительницу; восьмилетнюю Эне-Гуль хотят продать в жены старику…

Об «Ауле Гидже» наши зрители — юноши и девушки, пресса — говорили взволнованно и очень хорошо.

…Аул. Далеко стоящие друг от друга юрты. Разобщенность и замкнутость… Как это передать на нашей маленькой сцене? В сказке можно подчас спрятать несоответствие возможностей сцены за фантастикой; в реалистическом спектакле, предназначенном для самых наблюдательных и придирчивых зрителей — подростков, никуда не спрячешься.

Оркестр, сознательно доведенный до пяти человек, звуком каких-то одиноких дудок создавал на сцене ощущение песчаной пустыни не меньше, чем единое для всех действий декоративное решение глухого аула, словно потонувшего в желтых песках. Две юрты, облицованные тонкими стеблями камыша, с крышами, крытыми кошмой [43], были расположены по разным сторонам сцены. Третья юрта — Ишана — в глубине, на вращающемся круге. Ощущение, что от одной юрты до другой далеко, достигалось медленным ходом действующих лиц навстречу приближающимся с поворотом круга юрты ишана цветовым колоритом: песок, кругом песок. Сцены в юрте богатого скрытного бая были видны при подъеме крыши этой юрты.

Нижняя часть ее была зеркальной и отражала все происходящее в этой юрте, не впуская зрителей в свои стены. Таким образом, интерьера в отрыве от общего ощущения природы и аула «в целом» не было.

Живую, правдивую жизнь в этом спектакле несли артисты Евгений Васильев — Ишан, Александра Кудрявцева — Эне-Гуль, Ольга Соловьева — Джамаль-Кизы, Елена Добрынина — Тач-Нияз… В эпизодической роли красивой молодой туркменки с ребенком на спине запомнилась Галина Сергеева [44].

Далекий аул в первые годы Советской власти в Туркмении, образы спектакля, его ритмы и краски — были ли они правдивы?

Добилась встречи и привезла на наш новый спектакль товарища Атамбаева — предсовнаркома Туркменской ССР.

— Все верно. Хорошо, — сказал он, — только жик-жик — плохая ящерица, надо говорить зем-зем.

Как хорошо, когда вся критика недостатков в одной фразе!

Чем дальше работала с композитором Л. Половинкиным, художником Г. Гольцем, тем больше радовалась нашему взаимообогащению, творческому росту от общения друг с другом.

Начиная с постановки «Негритенок и обезьяна», стремление в работе с художником находить «единый знаменатель» оформления, несущего идейно-действенный образ будущего спектакля, стало необходимым. Найти главную тему — основная задача. Вариации, необходимые по ходу развертывающегося действия, неразрывны с главной темой. Условность? Да, театр условен, это его существо. Нести правду жизни в театре — значит, уметь использовать правду выразительных средств театра по существу действия. Гора, со всеми подробностями нарисованная на заднике, меньше впечатляет, чем условно найденная вертикаль, поднимаясь по которой артист сможет передать действенность восхождения или падения.

Мне кажется, что режиссер должен быть и музыкально одаренным человеком, что музыкальная культура помогает не только органично вводить музыку в спектакль, но и более тонко ощущать поэтическую тональность произведения, речи, находить верные и разнообразные ритмы в своих постановках. Многие мои спектакли уже тогда называли «насквозь музыкальными». Мой учитель музыки Василий Николаевич Аргамаков привил мне любовь к тому, чтобы часами отделывать каждый кусочек, каждую фразу в произведении. Как я восхищалась его неимоверной требовательностью к нам, своим ученикам. Один звук, «неорганизованно» выскочивший из музыкальной фразы, приводил его в исступление…

Режиссура заняла главное место в моих мыслях и жизни.

Любимая моя Школа эстетического воспитания, буйство энергии, мечущей искры в разные стороны, — позади. Творческое созидание Московского театра для детей, театра со своим индивидуальным почерком — главная задача его главного режиссера!

Драматургия театра для детей родилась и росла вместе с нашими детскими театрами. Хило росла, редко могла нас вести за собой. Удачи, конечно, и здесь имели место, но у взрослых были сокровища, накопленные веками, — Шекспир, Островский, Мольер, Горький… А мы все начинали сначала, все трудности должны были преодолевать одновременно. Не случайно некоторые режиссеры детских театров (их в конце 20-х годов было уже немало) брались сами за перо. Мне трудно сказать, была моя пьеса «Про Дзюбу» пьесой или режиссерской партитурой. Хочу верить — и тем и другим. Большое счастье для режиссера, когда «что» и «как» рождаются в творческой фантазии одновременно.

…Мальчик Вася — большой выдумщик. Напрасно некоторые взрослые хотят убить его творческую фантазию — он чувствует себя не Васей, а Дзюбой, жителем сказочной страны Пашукании, интересно рассказывает об этом маленькой Нинке.

«— Что ты его слушаешь? Он все врет, — говорит Нинке ее брат, Павел, но она возражает горячо:

— Он не врет — он выдумывает».

Эта фраза всегда находила живой отклик в нашем зрительном зале. Врать и выдумывать — эти понятия в детстве часто кажутся почти одинаковыми, но над их различием стоит задуматься! В этом спектакле о праве ребят на творческую фантазию и у режиссера было огромное поле для выдумки. По-новому была включена в органической связи с театром мультипликация. В городе Обратике пленка шла в обратную сторону, в городе Наоборотике жители ходили вниз головой, а б Перепутике туловища, головы, ноги различных животных были перепутаны… Этот спектакль радостно, творчески будоражил ребят. В конце спектакля фантазии Дзюбы приводят к скандалу. Его окружает толпа народа, его называют скверным озорником. Но Нинка, несмотря на то, что натерпелась от его выдумок больше всех, от чистого сердца кричит:

«— Он не скверный — он хороший… неправильный, а хороший!»

Все не так просто в жизни, даже и для семилетнего! Мальчик — совсем не просто шалун или пустой фантазер, а маленький человек, смело ставящий вопросы, часто возникающие в детстве.

Яркий успех, выпавший на долю этого спектакля, объясняется

и тем, что все зрители вместе с К. Кореневой — Дзюбой в течение всего представления беспокойно и настойчиво искали «свою правду».

Леонид Половинкин очень любил эту пьесу. Свою музыку к ней он посвятил «Дзюбиному выдумщику» в одном издании, в другом — просто «Наталии Сац». Интонации действующих лиц нередко предвосхищали возникновение музыки, этим интонациям родственной; в других случаях интересная фантазия Васи — Дзюбы, звучавшая в его представлении и, следовательно, в оркестре, внезапно обрывалась стуком двери, кастрюли — уныло бытово. С точки зрения гармонии всех компонентов спектакля, гармонии выразительных средств, самых разнообразных, но направленных к развитию одной идеи, говорят, этот спектакль был интересен: режиссеры, музыканты, художники смотрели его по нескольку раз, так же как и дети, особенно «с творческой жилкой».

Для меня сказка и правда в театре — родные.

В сказке каждый маленький зритель ищет и находит свою правду, уносит ее домой, и она растет вместе с ним долго, иногда всю жизнь.

Но и спектакли, говорящие только о правде, для меня неотделимы от сказки. Разве может человек жить без мечты, в своем сегодня не ощущать завтра, не находить в повседневном крупиц поэзии?! Мне кажется, крылья фантазии неотделимы от человека, его трудовой творческой жизни.

Картонных «в точности, как настоящих» удавов, натуралистические лохмотья после первых своих эпигонских попыток я навсегда устранила со сцены, на которой воплощала свои мечты.

Каждый новый спектакль для меня — новое рождение, единственно возможное режиссерское решение. Получив пьесу, «заболеваю» ею, страстно влюбляюсь в ее идеи, долго сама с собой спорю, прежде чем до конца сумею ощутить ее целенаправленность, остроту ситуаций, глубину и яркость характеров, прежде чем ясно увижу ее места действия, найду ощущение атмосферы будущего спектакля.

Выявить идейную сущность, глубоко вскрыть текст — основа основ.

Но когда форма — выразитель содержания — найдена в мизансценах, жестах, динамике и паузах, борюсь за ее отработку в тончайших деталях.

Когда режиссер нашел то, что искал, мне кажется, для него уже нет «или», есть «только так». Некоторые склонны считать это формализмом. Не согласна. Это точное знание, чего ты хотел, что

искал и что уже ни в коем случае не хочешь потерять.

Вне формы содержание искусства никогда не находило своей конечной выразительности. Только фиксация найденного каждым артистом закрепляет выразительность целого в театре, где взаимодействие всех ведет к результату — определяет целостность восприятия.

Помню, как в детстве нас водили раз пятнадцать подряд на спектакль «У жизни в лапах» в Художественный театр (не с кем было дома оставить). Меня всегда удивляло, как В. М. Качалов (Пер Баст) в своей широкополой шляпе каждый раз садился на ковер против прекрасной девушки на то же самое место, долго и неподвижно глядел на нее, а потом точно тем же жестом правой руки, тяжело поднимающейся от ковра, снимал широкополую шляпу, задумчиво клал ее на пол и вдруг проводил тыльной стороной руки по лицу, передавая что-то очень сильное и тогда мне непонятное, вызывая единодушный вздох зрительного зала.

Меня удивляло, что все это Василий Иванович делал так, как будто ему только сейчас, вот прямо у нас на глазах, захотелось сесть именно сюда и сделать рукой именно так, а на самом деле он точно то же самое делает каждый раз.

Спасибо Станиславскому, он научил нас искусству оправдывать каждый жест и мизансцену, спасибо всем артистам, которые в каждом спектакле несут неугасимую любовь к ими же вместе с режиссером найденному на репетициях.

Артисты ценят хороших постановщиков, людей умного, крылатого замысла, но любят в первую очередь тех режиссеров, кто умеет каждому из них индивидуально помочь вырастить их роль, вырасти на новой роли.

Найти «золотой ключик», свой для каждой артистической индивидуальности, для каждой новой роли — большая задача режиссера.

Но вне взаимодействия автор — художник — композитор — все артисты — электрик и другие нет спектакля, и режиссер — тот рулевой, который, объединив всех, ведет корабль к новым и новым прекрасным землям.

Да, я была безмерно счастлива, когда о поставленных мною спектаклях говорили как о ярких, правдивых и праздничных, когда зрители разных возрастов смотрели их по многу раз, когда эти спектакли врезались в память и сердце. И хотя в те первые годы мое режиссерское становление только начиналось, знала, режиссура — это мое призвание. Моя страсть!

В 1980-м году в издательстве «Искусство» крупнейший советский художник, Иван Павлович Иванов-Вано, который более полувека отдал мультипликации, выпустил книгу «Кадр за

кадром». Как мне было отрадно, что этот авторитетнейший деятель искусства вспомнил две из моих режиссерских работ, назвал меня «человеком, много сделавшим для всей нашей мультипликации в целом», написал, что «Наталия Ильинична Сац, руководившая в то время Московским театром для детей, первая поняла, что мультипликация — необычайно интересный по своим возможностям вид искусства и может быть, как и в кино, с успехом применена в театре». Вот страничка из книги И. П. Иванова-Вано, так высоко оценившего мои первые режиссерские опыты:

«Она первая среди режиссеров, даже раньше, чем Эрвин Пискатор, сделала удачную попытку ввести мультипликацию в спектакль („Негритенок и обезьяна“). Мультипликацию для спектакля делали Ольга и Николай Ходатаевы и сестры Брумберг. По ходу спектакля действие со сцены переносилось на верхний экран — там продолжались забавные приключения негритенка и обезьяны, а когда фильм кончался, действие вновь продолжалось на сцене.

Мультипликация необычайно расширяла пространственную и временную сферы спектакля, она как бы раздвигала узкие рамки театральной сцены.

Успех спектакля был настолько велик, что он долгие годы не сходил (да и сейчас возобновлен) со сцены Московского детского театра.

Но еще интереснее, на мой взгляд, была применена мультипликация в другом спектакле этого театра, «Про Дзюбу», также созданная коллективом Николая Петровича Ходатаева.

Мальчик Дзюба, которому не нравилось каждый день совершать одно и то же — вставать, одеваться, умываться, ходить в школу и т. д., — хотел бы все делать… наоборот. Он был великий фантазер, этот мальчишка, и в своих фантазиях любил поступать вопреки другим. Его причудливые фантазии чудесно воплотились в мультипликации. Причем мультипликация проецировалась прямо на декорацию сцены, а так как сценическая площадка была, естественно, чем-то заполнена, то изображение необычно преломлялось, дробилось на части, и под музыку, специально написанную к спектаклю композитором Л. Половинкиным, появлялись беспредметные видения Дзюбы, которые ритмично кружились в танце, странно трансформировались — выполняли примерно то же действие, какое мы позднее увидели в фантастических фильмах канадского режиссера Нормана Мак-Ларена.

Мультипликационная феерия выглядела в театре вполне органично: она изображала фантазию мальчика, его мечты. Мы

видели лежащего на кровати Дзюбу — он, фантазируя, говорил, а вокруг совершались фантастические мультипликационные события. На сцене вдруг возникал город «Обратик», где все шло в обратную сторону. А в «Перепутике» все перепутывалось: головы, туловища, ноги животных и птиц были перемешаны самым фантастическим образом.

Здесь мультипликаторов поразило, что еще до изобретения звукового кинематографа огромную эмоциональную роль сыграла музыка и синхронность движения мультипликата с музыкой. Это было откровением.

Дальше в спектакле появлялся рисованный город «Наоборотик» — совсем как мечтал Дзюба, все там было шиворот-навыворот: дома стояли вниз трубами, деревья росли корнями вверх, вода не вытекала, а втекала в высокий фонтан из бассейна, люди ходили вниз головой… В этом было много невероятного и чудесного. Мальчик ходил среди улиц города «Наоборотик», пересекая линии проекции, и ему становилось немного не по себе в вывернутом наизнанку мире.

Зрелище, напоминавшее волшебную сказку, встречалось громом аплодисментов. Музыка Л. Половинкина, который дирижировал оркестром и точно знал темп и ритм действия, органично сливалась с мультипликацией и игрой актеров на сцене.

Это было, по существу, первое синхронное слияние музыки и мультипликации, хотя еще и не в кино, а в театре. Мы впервые осознали, какие замечательные возможности и перспективы открывает синтез музыки и изображения».

На личные темы

У меня, конечно, была, как у всех, личная жизнь, увлечения и прочее. Но театр и мысли о нем звучали во мне и днем и ночью — всегда. Они всегда главнее всего остального, занимали не только мысли, но и чувства, и, по правде сказать, на остальное у меня мало времени оставалось.

Мне было шестнадцать, когда я очень подружилась с выпускниками Академии Генерального штаба Брагинским, Бойцовым, Урицким, Петровским.

Леонид — сын Григория Ивановича Петровского, высокий, стройный шатен с большими карими глазами, нравился мне больше других. Мы любили сидеть вместе в ложе Большого театра и слушать оперу. Однажды весной мы ходили с ним по Малой Никитской, держась за руку, как гимназистки. Вдруг он мне сказал:

— Послезавтра я поеду на фронт. Давайте поженимся.

Наутро он зашел за мной в Детский отдел и мы пошли в загс — оба смущенные и красные, не глядя друг на друга. На Кузнецком мосту в загсе была большая очередь, и я не могла ждать — надо было отправлять артистов на детский концерт. Мы решили «записаться» на следующий день.

Вечером я только хотела все рассказать маме, как позвонил Леонид и сказал:

— Отец сказал, выпорю, в двадцать один год не женятся.

Было немножко обидно, но «послезавтра» наступило скоро, и он уехал… Как-то на одном из вечеров-концертов в Академии Генерального штаба со сцены объявили: «Леонид Петровский погиб смертью храбрых». Его память почтили вставанием.

А я этому никак не могла поверить и нет-нет звонила по телефону:

— Кремль, квартира Петровских. Что, Леонид не вернулся?

Его мама и сестра даже плакали от моих звонков, а я знала, что он вернется, и… опять звонила. Так и оказалось: его лошадь пришла с его окровавленной одеждой, и решили — убит, а он был ранен, потом поправился и вернулся. Когда приехал в Москву, то пришел к нам с мамой на Пресню, мы были очень рады друг другу, но о женитьбе уже и речи не было после того «выпорю». Став «заслуженными», мы встретились один только раз в фойе Большого театра и признались друг другу: я — в том, что ликую каждый раз, когда на парадах на Красной площади он шагает во главе Пролетарской дивизии, он — в том, что собирает и хранит у

своей мамы вырезки из газет, где написано о Детском театре.

Первое серьезное чувство связало меня с Сергеем Розановым. Он был лет на десять меня старше, очень много знал о художественном воспитании, был талантливым педагогом, писателем, режиссером детских празднеств и знатоком эстетических теорий.

Сергей мне во всем помогал, стал моим учителем и по театру и особенно по созданию Опытной школы эстетического воспитания. Она так и называлась «ОШЭВ под руководством Наталии Сац и Сергея Розанова».

В Московский театр для детей Сергей Григорьевич тоже внес много талантливого, умного, хорошего, особенно в методику изучения детского зрителя. Однако, помогая мне познавать многое, мой дорогой «путеводитель» и сам напоминал большую книгу далекой мудрости и этой же книгой мечтал закрыть мое восприятие цветущей жизни и людей, которые не могли не интересовать меня. Поэтому совместная жизнь у нас не получилась, несмотря на то, что родился сын Адриан.

Человек, с которым я глубоко поняла радость любви и семьи, был Николай Васильевич Попов. В первый раз я увидела его в Горфинотделе. Он был там заместителем заведующего. Невысокого роста, пенсне на мягком носу, добрые, живые глаза и обаятельная улыбка. Он должен был экономить деньги и отказывать театрам в ассигнованиях, но его все театральные работники почему-то любили: даже в тех условиях все, что он мог делать хорошего, он делал, хотя совсем не был размазней — наоборот, был умным, деловым.

Как-то он попал на один из районных детских утренников, где я в качестве «тети Наташи» вела программу, и был искренне захвачен тем контактом, полным взаимопониманием, которое всегда возникало у меня, стоящей на сцене, с сотнями ребятишек, сидящих в зале.

Когда должен был пойти спектакль «Пиноккио», Н. В. Попов был председателем Московского городского банка и помог мне «учесть вексель» — без этого постановка наша неминуемо была бы сорвана. Об этом я рассказала уже в главе, посвященной работе А. Д. Дикого над «Пиноккио».

Каждый раз после встречи с Н. В. Поповым кроме помощи получала какой-то заряд веры, что делаю нужное, что не в одиночку преодолеваю трудное, — хороший был у него стиль разговора с людьми, обаяние тепла.

Однажды в Москве была объявлена «неделя помощи школе» и меня назначили председателем организационной комиссии. Я загорелась. У председателя Главвоздухофлота А. А. Знаменского,

который раньше был заведующим Московским отделом народного образования, выклянчила аэроплан (конечно, устаревший — другого он бы не дал), в Президиуме Московского Совета — пять ордеров на комнаты в центре города, в Главвинторге — несколько бутылок и один бочонок лучшего вина, у художников — картины и т. д. и т. п. Устроила грандиозную лотерею помощи школе в Доме Союзов, где мы так красиво все расставили и разложили (аэроплан в центре зала!), что лотерея наша стала событием. На всех стендах Москвы висели наши печатные плакаты-заманки: «Вы хотите иметь комнату в центре Москвы? Спешите купить билеты на лотерею помощи школе». «Как Вы передвигаетесь по Москве? На трамвае, на такси? Этот способ передвижения устарел. Лотерея „Недели помощи школе“ поможет Вам выиграть аэроплан».

Много придумали всяких «мероприятий» и кроме лотереи, но главной заботой было найти лучшим школам могучие организации, которые повседневно будут над ними шефствовать.

Вспомнила всех, хоть немного знакомых по прежним моим делам, и в том числе Н. В. Попова. Устремилась к нему. Мосгорбанк принимал шефство над Опытной школой эстетического воспитания. Я была в восторге, когда Попов позвонил заместителю председателя Московского Совета (возглавлявшему все работы по «Неделе») Петру Яковлевичу Волкову и сказал ему об этом.

— И ты туда же? — смеясь ответил ему Волков, очень смутив Попова.

Н. В. Попов стал частым посетителем наших занятий в школе, спектаклей в Московском театре для детей. Он хорошо разбирался в искусстве. Конечно, я очень его уважала, но… однажды совершенно для меня неожиданно оказалось, что мы любим друг друга. Я вышла за него замуж, у нас появилась дочка Роксана — казалось, большего счастья и быть не может.

Слово «банкир» звучит богатством. Но смешно, когда думают, будто председатель советского банка имеет какое-нибудь личное отношение к его капиталам. Он зарабатывал гораздо меньше меня. Попов был горячим и убежденным членом партии. В вопросах коммунистической морали был непримирим. Я его до конца понимала, и с ним всегда было как-то радостно. Попов — обаятельный человек, это говорили все, и так оно и было.

Виделись мы с ним мало — он был весь в своей работе, а я в своей, но знать, что в одиннадцать вечера каждый день есть твои ласковые полчаса, и полное взаимопонимание, и сердечный уют, это ли не прекрасно? К сожалению, вскоре Николая Васильевича назначили торгпредом в Польшу. О том, чтобы уйти из театра, я и

думать не могла. Театр был и оставался самым главным.

— Мне говорят: «Попов, бери с собой жену» — и не понимают, что моя жена не подушка и не чемодан, она — Наталия Сац и неразрывна с Детским театром, — всячески подбадривал себя Николай Васильевич, хотя ему было очень тяжело уезжать одному.

Конечно, в первый же отпуск поехала к нему.

Торгпредство занимало роскошный особняк по улице Матейки, 3. В приемных комнатах чопорные кресла с обивкой розовыми букетами на шелку, золотой короной и буквами «Н 2». Это была дворцовая мебель. Ее хватало на три комнаты для официальных приемов, а у нас в спальне на первых порах стояли только две железные кровати и один стул. Часть вещей, раздеваясь, мы клали на пол на постеленные там газеты, а всякие коробочки на подоконники. Не брать же к себе мебель с «Н 2»!

Однако в Варшаве и у меня начались дела. Познакомили меня на приемах с деятелями литературы и искусства, сделала по просьбе полпредства доклад о театрах для детей, стала помогать Тициан Высоцкой создавать балеты для детей — она поставила моего «Негритенка и обезьяну». Я познакомилась с Юлианом Тувимом, подучилась дипломатическим правилам и помогла Николаю Васильевичу провести ряд приемов в Варшаве и в тогдашнем свободном городе Данциге.

Вы согласны на интересный скачок через двадцать пять лет? Я — студентка-заочница ГИТИСа, хотя мне уже… пятьдесят. Руководитель кафедры марксизма-ленинизма Б. К. Эренфельд замучил меня строгими вопросами, разными датами… краснею, трепещу, но отвечаю правильно уже пятьдесят минут. Когда же конец?! Он выводит в моей зачетной книжке «5», говорит совсем другим тоном — не экзаменатора, а равного:

— Значит, и после всего пережитого вы полны энергии? Молодец! А меня не помните? Я был полпредом в Данциге, когда вы с Николаем Васильевичем к нам пожаловали.

Вы помните торжественный обед для Данцигского сената, немцев-сенаторов «в теле», дымящих сигарами, с непроницаемыми лицами, откровенным высокомерием? И вдруг появляется Попов со своей обаятельной улыбкой — специально прибыл для торговых переговоров из Варшавы — и с ним прелестно одетая курчавая, худенькая девушка — кто она? Представляют: Наталия Сац-Попова, жена торгпреда.

Вы помните, какой был фурор, когда вы заговорили с ними, как ни в чем не бывало, по-немецки, без всяких переводчиков, словно не замечая их надутого чванства? Помните, как весело стали им рассказывать о своем театре для детей, об искусстве

Москвы и как вы помогли создать ту непринужденность атмосферы, которая так помогла нашим переговорам?! А что на вас было за платье?…

О, я очень хорошо помню. Это платье из шелковой чесучи, с длинными, широкими рукавами, подбитыми красным шелком, было сделано по эскизу знаменитой художницы А. А. Экстер и украшено шелковыми вышивками в русском стиле. Когда данцигские «сенаторши» немного привыкли ко мне и обступили меня, раздался вопрос жены их «главы»:

— Это платье вы купили в Париже?

— Нет, в Москве.

— В каком модном доме можно там с таким вкусом одеться?

— В Москвошвее.

В то время это звучало сенсацией.

Вслед за Польшей Николай Васильевич получил назначение тоже в торгпредство в Берлин. Это был первый европейский город, который поразил меня масштабами своего величия, и с ним у меня связано много ярких воспоминаний.

Сезам, откройся!

«Отец умер в расцвете сил и творческих возможностей, умер, когда его музыку ждали театры Парижа и Лондона, когда сам Макс Рейнгардт…»

Эти слова слышала от мамы еще с детства, и ее интонация, с которой она произносила «Макс Рейнгардт», рисовала в моем воображении гения, почти чародея. Мне крепко запало в голову: буду режиссером — увижу его!

В начале 20-х годов «Тысячу и одну ночь» Н. Огнева в Московском театре для детей ставил Алексей Грановский. Он учился в школе режиссерского мастерства в Берлине у Рейнгардта. Рассказы Грановского слушала с восторгом. Я тосковала по такой Meisterschule и восхищалась Рейнгардтом, который осуществил мечту многих таких, как я.

И вот, конец 20-х годов, я сама в Берлине.

У Рейнгардта не один театр. Это — могущественный владыка театрального искусства Запада. В пяти его берлинских театрах всегда все билеты проданы. Но я, конечно, прорываюсь, жадно пью вино театральных наслаждений, им созданных. Спектакли Рейнгардта! Как все в них вкусно приготовлено, как точны пропорции убаюкивающей грусти, радостного умиления, приятно будоражащих мыслей, уксуса и горчицы юмора, какая роскошь в костюмах и декорациях! Как тонко и точно подобран состав исполнителей! Да, именно подобран.

Артисты здесь не связаны с тем или иным театром. Их приглашают на исполнение той или иной роли в разные театры. Тем важнее воля, сильная воля режиссера, который, несмотря на это, создает полное единство ансамбля, ансамбля «звезд», как любят здесь говорить. Как сладко спится после спектаклей этого театра

Великий «Maitre de plaisir» [45] театра!

Он ни под кого не подделывается. Его вкус просто совпадает с хорошо платящей и нежно его любящей публикой. Они шагают точно в ногу. Пьесы в те времена шли у Макса Рейнгардта незначительные, но чудесно поданные. Бедные девушки изящно страдали, надеялись, неожиданно становились кинозвездами, меняли чистую бедность работниц с белыми воротничками блузок на пышные меха, сапфиры и изумруды. Смирение на глазах приносило зрелые плоды счастья, и, уходя, каждый убаюкивал себя мыслью об этом так неожиданно возможном, прекрасном.

Я посмотрела в Берлине спектакль Э. Энгеля «Трехгрошовая

опера» Берта Брехта с музыкой Курта Вейля в «Театре ам Шиффбауэрдамм». Мэкки-Мессер — «бандит-джентльмен» в исполнении Германа Тимига навсегда врезался в память. Как правдив и своеобразен… элегантен, умно-сатиричен! А Карола Неер — Полли! Сколько обаяния, какая лаконично выразительная мимика, глаза часто полузакрыты, но даже скулы на ее лице играют. Весь артистический состав — это предельная собранность без всякого нажима, скупость и точность жестов, точность и упругость дикции — не пропадает ни одна буква, точность и упругость ритмов спектакля… Испытываешь радость познания чужой жизни на сцене, ни на минуту не переставая наслаждаться искусством.

Рейнгардт — это академия режиссерского искусства. Но как он все успевает? У него театры не только в Берлине, но и в Вене… Огромная машина работает мягко, целенаправленно, безотказно — еще бы, ею управляет властитель театральных вкусов большинства платящей публики — Макс Рейнгардт.

Иронизирую? Да. То, что видела в те дни, по содержанию было куда ниже того, о чем столько читала и слышала. Рейнгардт — «великий реформатор немецкого театра» — был связан в моем представлении с гениальным режиссерским прочтением пьес Шекспира, Горького, шедевров оперы, массовыми празднествами…

Я хочу, должна увидеть его, хочу творчески понять режиссера, о котором столько читала и слышала.

И вот вновь и вновь поднимаю эту тему в разговорах с мужем. Разговоры частые, но короткие. О том, чего очень хочешь, подолгу говорить нельзя. Но не пробить все «затворы» тоже нельзя. На днях начинаются знаменитые «театральные игрища» — «Festschpiele» Макса Рейнгардта в Зальцбурге. Без помощи мужа мне туда не попасть. Я приехала к нему в свой отпуск в Берлин, а это — Австрия: разрешение, виза, валюта. Нет, честное слово, это будет совсем недорого, я буду экономна! Никаких покупок — клянусь!

Посчитаем: билет в два конца, гостиница — три ночи, билеты на спектакли, на еду совсем немного, городской транспорт, всего… 100 марок. Все же 100 марок. А с валютой ой как туго! Но хочется, страстно хочется увидеть близко этого мага и чародея, посмотреть его знаменитые «фестшпиле».

Попов верит мне, как себе, но партийная дисциплина превыше всего. Все со всеми согласовать, никакого риска. Да и обидно: приехала в отпуск на месяц и опять… разлука.

Но вот я с маленьким чемоданом. В нем только одно зеленое вязаное платье с асимметричными квадратами, выходные туфли, пижама и несколько бананов.

Я смотрю на доброго моего мужа уже из вагонного окна, он смущен, не хочет, чтобы я уезжала.

— Не задерживайся, помни…

— Спасибо, дорогой, за все.

Поезд ускоряет ход, торопится расширить рамки моих жизненных впечатлений.

Какой чудесный город Зальцбург! Еще бы — родина Моцарта. Чудесные строения церквей, средневековые домики — все утопает в зелени.

Это город-магнит. «Фестшпиле» Рейнгардта знамениты на весь мир.

Сколько сюда съехалось машин! Еле достала в гостинице, ближе к вокзалу, двухместный номер. Такая жалость — одноместных уже нет. И вот я одна в этом незнакомом городе.

Просыпаюсь от колокольного звона. Какие разные звучания! Это звонят не в одной — в нескольких церквах. Колокола перекликаются друг с другом — каждый поет свое, словно звучит многоголосый хор…

А вот они, колокола многих церквей, слились в одну общую гармонию… и снова — перекличка.

Подбегаю к окну, раскрываю его. Да, звучит весь Зальцбург.

И вдруг на затихающем звоне чей-то призыв откуда-то, чуть не с неба: «Jedermann!» (каждый человек). И из другого пространства — другой голос: «Jedermann!»

И снова — теперь уже разными голосами и ритмами — перекличка — инвенция: «Jedermann!», «Jedermann!»

Призывы сливаются со звоном колоколов, и машины туристов перед моим окном одна за другой исчезают, словно вспорхнувшие птицы.

Звоню служанке, смущенно спрашиваю по-немецки:

— Скажите, пожалуйста, что происходит?

— Сегодня открытие знаменитых «фестшпиле» господина Рейнгардта. Показана будет пьеса «Jedermann».

Ах вот в чем дело — «Jedermann» Гуго фон Гофмансталя! Значит, это своеобразная интродукция, увертюра открытия «фестшпиле», и чародей Рейнгардт включил в театральную игру весь город: с его колоколен и крыш домов несутся эти призывные звоны и голоса, словно с небес на землю…

Конечно, без завтрака, скорее, в общем течении несусь к театру. Но… все билеты давно проданы. Спектакль дневной, через полчаса начало. Проникаю в кабинет директора-распорядителя. Высокий, немного кривоносый, но очень представительный мужчина. Молю его: из Москвы, специально приехала, дочь

композитора, которого лично знал Макс Рейнгардт, сама — начинающий режиссер… Мои приманки очень слабы. О билетах просят американцы с пачками долларов, важные испанцы, господа и дамы из Парижа, а в резерве… Но мои молящие глаза в сочетании с дьявольской настойчивостью побеждают. Билет стоит дороже, гораздо дороже, чем надеялась, но он в руках, а это сейчас единственно важно.

Я не смогу сейчас рассказать подробно содержание пьесы — оно и тогда не дошло до меня полностью. Помню почти микеланджеловского Христа, снятого с креста, и деву Марию в ниспадающей с головы на плечи и закрывающей всю ее до пят одежде-покрывале. Сверкающая белизна и мягкость складок этой одежды полностью сливались с необычайной чистотой и мягкостью исполнения роли девы Марии артисткой Еленой Тимиг. Момент снятия Иисуса Христа с креста она играла изумительно проникновенно и просто. Нет, это была не игра. Казалось, у Марии прервана жизнь. Поразительная пауза отрешенности, полного непонимания смысла жестокости. Кажется, видишь ожившую в плоти и крови скульптуру Микеланджело…

А сцена, в которой Человек — Александр Моисси — веселится среди друзей и красивых женщин, пирует за нарядным столом, в то время как за его спиной уже стоит с косой огромная гололобая смерть…

В этом спектакле кроме артистов, оркестра, богатой постановочной части с ее чудесами монтировки и электросвета участвовал весь Зальцбург и даже… его солнечный свет. Да, колокола церквей в точно предусмотренных режиссером местах продолжали «аккомпанировать» спектаклю, а неожиданно открывшееся во втором акте окно под крышей сцены дало ворваться в зал солнечному лучу, который, казалось, точно знал, когда ему нужно светить. Иногда было ощущение, что крышу в театре вообще сняли и сейчас разверзнется небо, а эти отовсюду несущиеся голоса «Jedermann», «Jedermann»… надолго остались в памяти.

Постановка была незабываемо прекрасна, тончайше аскетична, пластически выразительна, как скульптура великих…

Возгласы восторга на самых разных языках людей, съехавшихся со всего мира, чтобы посмотреть «Jedermann» Макса Рейнгардта, еще подогрели мое желание во что бы то ни стало с ним познакомиться.

Я вернулась в номер гостиницы, открыла чемоданчик и с удовольствием съела банан. От обеда сегодня полезнее воздержаться: стоимость билета опасно накренила бюджет.

Действовать надо скорее, но солидно, продуманно.

Звоню. Умная служанка входит.

— Скажите, господин Рейнгардт сейчас в Зальцбурге?

— О да. Господин профессор (до чего немцы любят, чтобы их звали профессорами, даже Рейнгардт, светило!) несколько дней назад приехал с супругой в свой замок. (О боже! Он живет в замке! Где уж мне, советской Backfisch [46], его увидеть!)

— А далеко этот замок?

— Замок Короны Леопольда находится в окрестностях нашего города. Профессору это очень близко — у него чудесные автомобили.

(Замок называется «Корона Леопольда»! Корона! Как у царя!!! Еще хорошо, что «Леопольда» — все не так страшно: Сулержицкий был Леопольд Антонович.)

Служанка милая, а потом… она такая же молодая и щуплая, как я. Может, она мне поможет? Да, у нее через два часа кончается рабочий день, она отнесет мое письмо в дирекцию того театра, где я была. Немцы народ точный — передадут, доложат.

Но… писать по-немецки с моим доморощенным знанием языка? Наглость. По-русски? Чушь. Станет он переводчика искать…

Итак, на немецком, очень кратко.

Но как это трудно!

Москва! Станиславский! Папа! Помогайте зацепить что-то красивое в его сознании! «Даже несколько минут общения с таким, как Вы, это важно начинающему режиссеру. А я уже работаю в Детском театре» (он понятия не имеет, что это такое, да и не очень интересуется).

Не помню точно, как я написала письмо. Главное — выйдет из этого что-нибудь или нет. Это надо было знать скорее — послезавтра ночью последний срок для возвращения, даже и при строго банановой диете; даром в гостинице меня держать никто не будет. Легла спать пораньше по многим причинам. Главное — ничем не отвлекать себя от виденного спектакля, такого значительного и необычного.

На пустой желудок все лучше попадает прямо в сердце. Выигрыш!

Утром, чуть свет, побродила по Зальцбургу, первой в тот день осмотрела домик Моцарта и вернулась в гостиницу. Мое письмо к Максу Рейнгардту я закончила просьбой известить меня в гостиницу, будет ли у меня надежда увидеть его завтра-послезавтра.

И действительно, вскоре мне позвонили. Женский голос очень вежливо сообщил, что профессор благодарит за внимание,

но, к сожалению, слишком занят. По окончании всех спектаклей фестиваля в Зальцбурге он постарается уделить час внимания для общей беседы с многочисленными просителями.

Это было крушение всех надежд.

Но я запомнила фамилию того, кто устроил мне вчера билет. Что-то человечное в его глазах, хоть и в спешке, мелькнуло, и он помог. Его фамилия Герцберг… Да, господин директор Герцберг.

— Позовите его, пожалуйста, к телефону.

Он подошел. Я так горячо стала молить о разрешении увидеть его (а не Рейнгардта), что он рассмеялся.

— Название отеля, номер комнаты?… В 17 часов я к вам заеду.

Положив трубку, я некоторое время на нее с опаской глядела. Смелость и настойчивость могут быть истолкованы как нахальство и… доступность.

А вдруг придет он сюда и сделает мне… гнусное предложение? Я посмотрела в зеркало и поняла, что кудрявых волос слишком много. Лицо было какое есть — тогда не подкрашивала даже губы, но волосы надо было отмочить, сделать поскромнее, чтобы он понял, что никто с ним кокетничать не собирается.

К счастью, в моей сумочке нашлась фотография мужа и детей — очень важно поставить ее на стол. С газетой, гладкими волосами, без улыбок встретить директора.

Он пришел с немецкой педантичностью в семнадцать ноль-ноль, высокий, в сером костюме и фетровой шляпе. Положил портфель и шляпу, спросил «в темпе»:

— Чего же хочет маленькая русская?

Я поняла, что главная опасность — он приехал только из вежливости и… ему некогда.

К каждому человеку надо найти свой ключ, и это самое трудное. Человек не стоит на месте, он движется и, пока меняешь два-три «не тех» ключа, исчезает.

Я начала с директорского юмора. Сколько вчера у него было посетителей, какая перегрузка и на скольких языках он должен был говорить «нет», «не могу»! А мне — огромное спасибо — он дал билет, и какое это было счастье! О, я тоже директор, я понимаю, как трудно его положение. Слово «директор» в применении ко мне не произвело никакого впечатления, и я зацепилась за великих моего детства. Это произвело некоторое впечатление, и я, уже думая только о том, как сделать его проводником моих устремлений к намеченной цели, говорила о театре, музыке, постановках Рейнгардта, своей мечте увидеть его, говорила, как сама с собой, сердцем. А когда волнуюсь, вижу то, о

чем говорю, вскакиваю с места, показываю, как актерам на репетиции… Что я говорила, точно не помню, что-то вроде: «Я не могу вам объяснить, почему это свидание с режиссером Рейнгардтом так для меня важно, оно важно для моего становления очень. Должны же большие с вершин славы протягивать руку тем маленьким, кто только карабкается на гору режиссерского мастерства. А может быть, мне хочется увидеть мэтра, потому что им восхищался мой отец, а смерть пришла за ним сейчас же вслед за предложением Рейнгардта писать музыку для его театров. Отец не осуществил своей мечты…»

Герцберг слушал меня с интересом; вероятно, его забавляли мои не похожие на немецких женщин манеры, вернее, полное их отсутствие, а главное, он понял — у меня никаких просьб к Рейнгардту не будет.

— Вы очаровательны, — сказал он. — Я расскажу о вас профессору — он любит необычных людей. Жаль, что вы так спешите — дней через семь-восемь у него, быть может, нашлось бы для вас время. Все же завтра утром я вам позвоню.

Мы простились дружески. Оставшись одна, мысленно повторила то, что мне говорил Герцберг: Макс Рейнгардт в прошлом актер, играл Луку в «На дне», раньше его театры ставили в основном произведения мировой классики, но сейчас публика устала от войн и распрей, профессор, как никто, чувствует ее потребности, тягу к комедийному.

Узнала, что на репетициях Рейнгардт сидит за столом в пятнадцатом ряду и по микрофону дает свои гениально точные указания. Само собой разумеется, еще до начала репетиций план постановки, образы, мизансцены уже решены мэтром. На репетициях рядом с ним ассистенты всех отраслей постановки — по взмаху его ресниц они понимают его, мгновенно бросаются реализовать его указания на колосники, в оркестр, электробудку. Техника и мастера техники — одно из основных условий создания подлинно блестящего спектакля. Рейнгардт создает наилучшие условия этому штату специалистов по электричеству, реквизиту, гриму. Они работают здесь десятилетия бессменно. Рейнгардт — крупнейший режиссер и театральный директор мира, но административный штат невелик — каждый знает свое дело и с полуслова понимает «главу». Женат Макс Рейнгардт на той актрисе, которая вчера играла деву Марию. Елена Ти-миг не только жена, но и замечательный друг. Вся семья Тимиг — артисты, может, я видела братьев Елены — Гуго и Германа…

Пойти смотреть город? Бесполезно. Когда я концентрирую себя на одном — другого не вижу. Глядеть-то гляжу, но не воспринимаю. И спать в эту ночь было трудно. Что ответит мэтр

сврему директору? Вежливое «нет» наиболее вероятно, и хотя я посмотрела «Jedermann» — это на всю жизнь запомню… мурашки по телу, когда задуманное, долгожданное срывается!

Внутри было потеряно единство. «Разве это так важно?» — говорил один голос. «Важно научиться добиваться всего, что ты задумала», — отвечал второй. И так, в спорах, всю ночь.

Герцберг позвонил в девять утра.

— Профессор назначил вам аудиенцию в четыре часа в своем замке. Поздравляю вас, и рад, что мог этому содействовать. Садитесь в такси, берите визитную карточку и приезжайте.

Ура, ура!!! Но… Жил бы он в центре, а то… окрестности! На такси хватит? Да, еще… где я возьму визитную карточку?

Хорошо, что назначил в послеобеденное время: мое разнозеленое с асимметричными квадратами платье чуть ниже колен, как раз для этого времени. Позже надо было бы надевать длинное, а у меня его нет. Сейчас куплю железнодорожный билет на десять вечера, расплачусь здесь, чемоданчик в руки, прямо от Рейнгардта на вокзал и там, сколько нужно, посижу до поезда. Да и не будет времени. Назад придется без такси шагать — на два конца, конечно, не хватит денег.

Но сейчас — на коне! Вернее, на такси.

Еду к Рейнгардту, и потому ура, ура, ура!

«Замок», «Корона» — этого бояться не стоит. В театре мы все себе выдумываем. Золотая бумага, наклеенная на картон, в нашем воображении заменяет золото. А сколько чудесных замков мы строим из фанеры! Макс Рейнгардт режиссер, наверно, в жизни тоже фантазирует.

А город хорош! Эта прогулка в такси — роскошь. Высокие домики — домики-башни в одно, два, редко три окна, гербы на стенах, витражи из разноцветных стекол, сводчатые двери-малютки и двери-врата, взлетевшие ввысь строения кирх, и зелень, зелень…

Но что это вдали?!

Настоящий феодальный замок. Огромные каменные стены, средневеково-величественные строения за ними, круглые каменные башни… Перед высокими стенами этого феодального укрепления чуть видны деревья палисадника. Такси останавливается около огромных ворот из черного металла — «Leopolds-kronschloss». Нажимаю кнопку бесшумного звонка. «Глазок» в металле открывается.

Слышу голос:

— Будьте любезны, ваша фамилия?

— Наталия Сац, — на спертом дыхании.

— Вашу визитную карточку, пожалуйста.

Притворно шарю в сумочке, бормочу: — К сожалению, забыла, — чтобы меня не выгнали, быстро плачу за такси. Меня оглядывают и, словно нехотя, пропускают в ворота.

Иду по палисаднику. На меня высокомерно смотрят розы, ирисы, лилии с выхоленных газонов; подстриженные кусты и деревья; красные от песка в рамках из серо-розовых камней дорожки — даже они дают мне понять, что меня «не по чину занесло». Неужели я струсила — кажется, дрожат ноги. Или это от банановой диеты? Но назад не поверну!

Мраморные ступени террасы подводят к сводам парадной двери. Она полуоткрыта. Но, едва ступив за порог, замечаю швейцара в парадной ливрее — он принимает чемоданчик, пальто, шапку.

Появляется лакей с баками, в белых перчатках. Да, да! В белых перчатках, как в романах из жизни французских графов. Я же — дитя Октябрьской революции, у нас и в театрах еще таких пьес не видела, а тут вроде сама — действующее лицо. Иногда ночью такое снится: кто-то в театре заболел, я должна его заменить внезапно, а роли не знаю, даже пьесы не читала, выпихнули на сцену — и стою… Зачем у лакея серебряный поднос? А, опять требует визитную карточку, для этого и держит свой круглый подносик. Нет у меня ее, простите, пожалуйста, забыла.

Меня вводят в огромную строгую комнату с высоченным потолком, сводчатыми окнами, длинными зеркалами, стульями со спинками, на которых можно сидеть, только проглотив аршин, — слишком прямо, дескать, знай, к кому пришел, прими почтительную позу. Пожалуй, только серый пушистый ковер не такой строгий. Изящные часы на столе с венком из фарфоровых цветов вокруг циферблата показывают 4, 4 — 10, 4 — 20, а я совсем одна в комнате, где я… честно признаться, никому не нужна, да и мне ведь особенно-то никто не нужен. Выдумала себе «идею»… смешная дура.

Вдруг снова вижу лакея; он почтительно открывает внутреннюю дверь, склонив голову, становится в профиль — в дверях появляется невысокий бритый мужчина с орлиным носом, острыми глазами, в элегантнейшем темном костюме, с галстуком «бабочка» под белоснежным воротничком. Седые волосы с аккуратным, идеально точным пробором, осанка такая, словно у него на голове корона.

Уверенным шагом он приближается ко мне. Да, это поступь феодала, земного владыки; теперь я точно знаю, что нахожусь в самом настоящем замке. Протягивает мне руку, говорит капризно:

— Я действительно ценил талант вашего отца, но мы с ним даже не были знакомы…

Я почему-то чувствую себя виноватой, хочу пожать его руку, но она поднимается, кружится вместе с венком на циферблате и белой перчаткой лакея, потом все растворяется в воздухе, я… теряю сознание и падаю на ковер.

Не знаю, кто и как принес меня в удивительно уютную комнату. Когда я открыла глаза, увидела белый рояль, горящий камин, круглый стол, заставленный вкусными вещами, дымящийся бульон, ласковые цветы. Я лежала в мягком с откинутой спинкой кресле, как в кровати, а надо мной в кружевном платье с широкими белыми рукавами склонилась красивая и добрая Мария из спектакля «Jedermann», директор Герцберг, четверо спрыгнувших со страниц модного журнала мужчин, и сам Рейнгардт держал мою руку.

— Вам лучше? — спросил он меня участливо. Я плохо понимала, а язык не шевелился.

— Не надо говорить, она еще очень слаба, — сказала Мария — Елена Тимиг.

— Чашку крепкого бульона? — протиснулся ко мне Герцберг. Это было очень кстати.

Увидев, что у только что умиравшей прекрасный аппетит, каждый стал подносить мне еду и радоваться ее быстрому исчезновению. Особенно весело поил меня кофе со сбитыми сливками подвижной черноглазый мужчина, который говорил только по-французски.

Силы вернулись ко мне полностью, и стало страшно неловко. Добилась своей цели, чтобы отнимать у таких людей время, чтобы о русской думали бог знает что. Веселый бес снова зажег золотые огоньки в мыслях и словах.

— Господин профессор, я мечтала увидеть ваши спектакли, ваш дом, вас самого, и это сбылось. Большое спасибо. Простите, что мне стало дурно, не знаю почему — это со мной в первый раз. Но можно, я спрошу вас что-то важное: почему вы ставите спектакли только для взрослых? А для детей?

— Для… детей? Я как-то никогда об этом не думал.

— О-о, но еще Станиславский…

— Станиславский! — перебил меня Рейнгардт. — Это имя звучит для меня как вечно живая музыка. Вы хорошо его знаете?

— Я знаю его с самого детства, сказать «хорошо» не посмею. Снизу вверх не все видно, но…

Стала рассказывать забавные факты из своего детства, когда Станиславский вместе с отцом работали над «Синей птицей».

Белый рояль был открыт; я села за него, иллюстрировала пожелания и замечания Константина Сергеевича к папиной музыке, вспомнила много интересного о его первом спектакле для детей, который видела десятки раз, его замечания исполнителям роли Огня, Воды, Собаки, Кота, детей, представила артистов на репетициях со Станиславским, снова села за рояль… Потом связала «Синюю птицу» с созданием уже после революции Детского театра, рассказала о детях-зрителях, о наших первых спектаклях, которые тоже прозвучали на этом рояле в основных мелодиях… На меня смотрели удивленно и слушали с увлечением. Я сделала паузу.

— Мне показалось, что я сам побывал в Детском театре, вы образно рассказываете, — сказал Рейнгардт.

Герцберг ликовал:

— Неужели я бы разрешил отнимать ваше драгоценное время, если бы еще вчера не понял… (Пошли комплименты.)

— Черт возьми! — закричал француз. — С вами хорошо умирать и еще куда интереснее жить.

— Смерть совсем не идет вам — вы так молоды и в самый тяжелый момент напоминали уснувшую Белоснежку из сказки братьев Гримм, — сказала Елена Тимиг ласково и продолжала: — Это известный французский драматург Альфред Савуар. Ах, эти французы. Они так экспансивны! Знакомьтесь!

— А я? — сказал очень красивый молодой человек. — Я тоже хочу быть представлен маленькой милой русской.

Он оказался сыном Гуго фон Гофмансталя.

Подошел и знаменитый исполнитель роли Мэкки-Мессера в «Трехгрошовой опере», брат Елены — Герман Тимиг.

Ему я так хотела сказать миллион комплиментов, рассмотреть его поближе, но Рейнгардт остановил этот поток представлений:

— Наталия Сац приехала ко мне как режиссер к режиссеру, и у нас, несомненно, есть более интересные темы…

Мы все уютно расселись за столом, пили чай с такими вкусными сладкими вещами, а говорили вдвоем с Рейнгардтом.

— Какое содержание любят дети, только сказки? Я рассказала «Алтайские робинзоны», «Робин

Гуда» и углубилась в тропические леса своей режиссуры, рассказывая о «Негритенке и обезьяне». Мне очень хотелось проверить себя: ведь я впервые объединила там танец, пантомиму, киномультипликат и слово.

— Вы ярко чувствуете образы и ясно видите то, чем говорите. Мне бы хотелось работать вместе с вами, — неожиданно изрек Рейнгардт. — Я бы хотел, чтобы вы поставили вашего

«Негритенка и обезьяну» для немецких детей на утренниках в моем театре. Это возможно? — спросил он меня вдруг вполне деловито, а Герцберг тут же вытащил из кармана блокнот и карандаш для записи распоряжений.

Подумать только!

Во время всех моих рассказов главным было смотреть на него, изучать восприятие великого мастера — такое слушание моих бредней для меня важнее слов: умею читать на лице впечатления и делать из восприятия этого для себя самокритичные выводы. Это было чудесно, что могла общаться с ним, но такой победы, такого предложения… С ума сойти от радости! Молодец, значит, собрала себя… Но раздался голос Герцберга:

— Я запишу ваш адрес и счастлив буду по указанию профессора уточнить сроки вашего к нам приезда. Но вчера вы сказали, что уезжаете сегодня в десять часов. Вы не передумали?

Боже мой! Как быстро пролетело время: через сорок минут уйдет поезд, я же не имею никакого права — билет и… две марки в кармане.

Все это вихрем пронеслось в голове, а Савуар закричал по-французски:

— Я поеду ее провожать на моей машине. Дайте это право мне.

Но и у фон Гофмансталя была машина и горячее желание поступить так же.

Он выкатил свою машину из гаража, я крепко пожала руки — поблагодарила Рейнгардта и Тимигов, через минуту мы уже мчались к вокзалу: Гофман-сталь за рулем, я рядом с ним. Герцберг с видом «открывшего меня» Рейнгардтам Христофора Колумба солидно восседал на сиденье сзади и молчал, а Савуар вставал, махал руками, выкрикивал в мой адрес комплименты, то и дело падая на колени Герц-бергу.

Гнали машину сладостно быстро. Приехали за три минуты до отхода поезда.

— Спасибо за сегодняшний вечер. Я буду ждать репетиций детского спектакля и не отстану в восторгах от немецких детей, — говорил Гофмансталь. Герцберг повторял:

— Я очень рад, очень.

Поезд уже набирал скорость, и франко-немецкие комплименты быстро остались позади.

— Ну как? — спросил муж на вокзале…

— Чуть не погорела. Чуть-чуть.

— Чуть-чуть не считается. Все, как хотела?

— Все, и даже больше.

Рафаэль, Бетховен, Лев Толстой — бессмертны. Они живут в созданных ими произведениях искусства, многие столетия будут обогащать тех, кто непосредственно соприкоснется с их творчеством. Талант артиста подчас заставляет нас рыдать, ярче ощущать пульс жизни, дарит минуты огромной радости, но все это пока живет сам артист — его творчество, эмоции, тело.

Еще быстротечней искусство режиссера. Он живет во всех участниках спектакля, во всех его компонентах на… первых спектаклях. Не все и тогда, видя талантливого артиста или художника, вспоминают о роли главного архитектора, строителя всего спектакля — режиссера, а позже… Как часто спектакли делаются «полумертвыми», еще когда не сняты с репертуара, хиреют от различных замен, недосмотров…

Искусство режиссера, умеющего открывать новые миры в уже известных и совсем новых пьесах, создавать своей волей, талантом, культурой то целое, которое называется спектаклем, объединять самые различные творческие индивидуальности едиными целями, достойно большого уважения, но как редко удается непосредственно познать искусство режиссера.

Макс Рейнгардт — один из тех, кто навсегда занял почетное место в истории мирового искусства театра. Могучий реформатор немецкого театра, великий режиссер, заставивший тысячи немецких зрителей любить и понимать Шекспира, Толстого, Горького, современных драматургов, режиссер поразительной многогранности, давший новую жизнь наряду с драмой спектаклям оперы, оперетты, маг и чародей театральных игрищ на площадях, режиссер, заставивший вспомнить величие античных трагедий, — о Рейнгардте надо писать многие исследования.

Рейнгардта первых десятилетий его работы я знала только по рассказам и литературе. То, что было в его театрах в 1929, 1930, 1931 годах, — самоуспокоенность достигшего зенита. Не случайно Эрвин Пискатор писал:

«…Рейнгардт больше уже не Рейнгардт, а в такой же степени может быть Барновским, Клайном или Роттером, поскольку все они черпают из одного и того же актерского резервуара. Никто у нас не стремится придать театру собственное лицо или особый стиль. Все полагаются на случайную интуицию автора, режиссера или актера, и эти-то случайности определяют стиль и форму, даже самое содержание работы. Какой режиссер у нас является подлинным учеником Рейнгардта? Кто призван продолжить его театр, поддержать его традицию? Да и у самого Рейнгардта нет больше традиций. Я, например, прибывший в Берлин после

войны, Рейнгардта вообще не знаю, потому что в это время он уже не показывал ни нового репертуара, ни своих прежних спектаклей» [47].

Мне довелось прикоснуться к кубку творчества Макса Рейнгардта, видеть его самого, когда он был, так сказать, в зените славы.

Я, приехавшая из советской Москвы, смотрела на этого «полубога» с прищуром молодости и с тем немного смешным интересом, которого не может не быть у начинающего режиссера по отношению к великим мастерам. Романтики своей профессии простят мне эти юношеские стремления.

Встречи с Отто Клемперером

Идти или нет? Когда папа держал меня за руку, в Художественный театр шагала смело.

Теперь стала самостоятельной — одиночка, входящая в жизнь, новенькая. Бывшая девочка.

Это была вечеринка для избранных, войти в этот круг людей «е просто, видеть меня здесь непривычно. А привычка — это великая сила…

В главном фойе Художественного театра был празднично накрыт стол — закуска «а ля фуршет». Но видеть так близко знаменитых артистов из всех московских театров куда интереснее, чем есть. Качалов, Радин, Нежданова, Собинов. Собинов звучит особенно, даже сама его фамилия, а голос… С раннего детства я полюбила Ленского, его сердечное тепло, воплощенное в звуках голоса Собинова.

Собинов — сбывшаяся мечта Пушкина. О лучшем Ленском не мог бы мечтать даже он… Никогда больше не видела певцов такой глубокой и тонкой культуры.

И вот Собинов — наискосок от меня, поймал мой взгляд, улыбнулся. Он сильно пополнел, но… какое красивое и доброе лицо!

— Привет маленькой хозяйке большого Детского театра. — Да, это он сказал мне, сказал голосом, каждый звук которого берет в плен. Он протянул мне руку и пожал ее как раз в тот момент, когда зазвонил звонок. Все устремились в зал, я тоже. Села где-то в двадцатых рядах, с пылающими щеками и сладостными сердечными синкопами: «Со мной говорил сам Собинов, он знает о Детском театре».

Не помню, что был за концерт и как рядом со мной оказался И. М. Лапицкий. Он скучно-хорошо ко мне относился, и я удивилась, когда он в перерыве между двумя номерами зашептал мне с некоторым волнением:

— Наташа, с вами хочет познакомиться гениальный дирижер, наш гастролер. Ну о чем вы все время думаете? Спуститесь наконец на землю и дайте ему руку. Наташа! Прошу вас.

Мне хотелось, чтобы рука подольше запечатлела прикосновение Собинова. Кому и зачем ее давать?

Но из-за фигуры Лапицкого встал большой, очень большой и черный мужчина в роговых очках, протянул мне огромную руку, сказал:

— Отто Клемперер, — а Лапицкий произнес с церемонной иронией:

— Фрау директор Наталия Сац.

Вместо того чтобы пожать мне руку, Клемперер вытянул в мою сторону огромный указательный палец, сказал по-немецки и залился мефистофельским смехом:

— Это возможно? Она директор? Ха-ха-ха.

Я «спустилась на землю» и, положив руки за спину, по-немецки ответила:

— Нечего смеяться. Да, я директор. Ха-ха-ха. Лапицкий покосился и постарался вернуть меня в берега вежливости: я совершенно точно передразнила смех Клемперера.

— Наташа, прошу вас поспокойней. Он вас заметил, еще когда вы с Собиновым разговаривали, просил познакомить. Это у него такой стиль. А потом, таких юных директоров за границей не бывает, тем более женщин. Он наш гость. Скажите ему что-нибудь приветливое, дайте руку.

Руку пришлось дать и вежливую улыбку выдавить тоже, но, к счастью, продолжился концерт, а после следующего номера я удрала домой, несмотря на знаки, которые мне делал Лапицкий.

Жила я тогда с мамой на Пресне; мама была моей лучшей подругой. Но я вернулась, когда она уже спала, а завтра я решила поспать подольше — выходной день. Было уже часов двенадцать дня, когда меня разбудила мама. В руках она держала большой красивый конверт.

— Я ничего не понимаю. На дом принесли два билета на концерт знаменитого немецкого дирижера Отто Клемперера… Говорят, — это гений, достать билет на его концерты и мечтать нечего. Откуда он тебя знает?

К билетам было приложено письмо на немецком языке. Оно было написано большими черными буквами, похожими на него самого:

«Милостивая государыня директор Детского театра Наталия Сац, прошу Вас оказать мне честь и посетить мой сегодняшний концерт». Зеркало напротив отразило мою кудлатую голову и обиженное лицо. Все эти «вежливости» он написал нарочно, я слышала его вчерашнее громовое «ха-ха-ха».

Мама, не зная «предыстории», велела мне не задаваться и ровно в пять быть дома, оценить это неожиданное счастье и как следует привести себя в порядок перед концертом.

Мы пришли в Большой зал консерватории за полчаса до начала, но дойти до гардероба оказалось совсем не просто. Одиночки и целые группы людей разного возраста с молящим: «Нет ли лишнего билетика?» — очень затрудняли продвижение по

консерваторскому двору. Занятая по горло делами Детского театра, я ничего не слышала про концерты нового для Москвы дирижера и только пожимала плечами: «Как дикие, до чего иностранцу обрадовались!» Мама была наэлектризована, как и все обладатели билетов, она волновалась и, только сев в середине четвертого ряда, благоговейно замолкла. Люди не только заняли все места — они стояли в проходах, в ложах, в дверях, спорили со сбившимися с ног билетершами.

Но вот огромный оркестр занял свои места на эстраде, музыканты захлопали смычками по пультам и устремили глаза на моего вчерашнего знакомого. Он казался еще больше, чем вчера, — во фраке, белом жилете, галстуке-«бабочке», со старательно приглаженными завитками волос. Мне даже смешно стало. Ну и рост! Гулливер среди лилипутов. Но между пультов музыкантов он прошел как-то даже грациозно, никого не задел, хотя проходы были для него узки. Его появление приветствовали тепло, но, казалось, он не глядит через стекла очков на публику, а отгородился ими от всего внешнего, и аплодисменты, словно чтобы не вспугнуть его собранность, как-то сразу замолкли. Он повернулся к оркестру и поднял огромные крылья рук.

Это была Шестая, «пасторальная» симфония Бетховена. Меня поразила звучащая тишина, тончайшие нюансы. Он достигал их, казалось, так просто — мановением руки; все его пальцы, каждый сустав, чудодейственно помогали тончайшему раскрытию партитуры.

Музыкант! Это слово было для меня святым с детства, а все музыканты сейчас смотрели на него как на пророка. Они целиком пребывали в добровольном подчинении, в полной самоотдаче титанической, такой убежденно-увлекательной воле великана-дирижера. Казалось, сама природа предопределила еще при рождении его будущую профессию.

Клемперер стоял на ровном полу. Пьедестал, на который становились все дирижеры, был ему совершенно не нужен. Он был вершинно виден всем без исключения музыкантам и так. Неизбежного у других дирижеров пульта с нотной партитурой перед Клемперером также не было. Все, что он дирижировал, он знал наизусть. Он держался совершенно просто. Минимальные, точные и выразительные жесты только для возникновения звучаний — ничего для публики. Да он о публике вроде бы и совсем забыл. Только когда между частями симфонии раздались аплодисменты, он повернулся один раз с болью на лице, словно сказал: «Не прерывайте, дослушайте до конца, зачем шум, когда музыка только прервана, но не закончена». И тишина, наэлектризованная восприятием двух тысяч слушателей, больше

не прерывалась до самого конца. Тишина сберегла последние аккорды на несколько мгновений дольше, чем они звучали, услышанное словно выиграло время, чтобы спуститься в память слушателей глубоко, затаиться там надолго.

Но потом, казалось, аплодисментам и вызовам не будет конца…

В шестой раз дирижер снова почтительно поклонился публике и каким-то одному ему ведомым движением дал понять, что больше не будет выходить кланяться — второе отделение ждет его сосредоточенности.

И вот… Девятая симфония Бетховена!

Я не слышала ее прежде.

Где взять слова, чтобы говорить о Девятой, когда ею дирижирует Клемперер?!

Казалось, звучит не только оркестр — каждый слушатель, своды здания, земля, небо. О, это дерзкое фортиссимо Клемперера, когда его черные крылья-руки повелевают, укрощают и снова будят титанические звуки протеста, страсти, веры! И как органичен он сам: нос, тонкие губы, острый подбородок, разметавшиеся, как у дьявола, черные завитки волос, такая пропорциональная в своем величии фигура…

Потрясающее проникновение в звучащие образы, масштабы понимания Бетховена, способность волновать, всецело увлечь слушателей…

После конца Девятой зал ревел, как буря…

Мою маму вместе со многими другими «вынесло» к эстраде, она была в исступлении, доселе мною невиданном, махала руками, кричала «брависсимо».

Мы ушли после десятого вызова дирижера, когда многие еще оставались в зале — видно, не знали, как вернуться обратно в свои берега.

Шли мы молча. Мне было и хорошо и неловко. Почему вчера он показался мне таким неприятным?

Конечно, сегодня он был совсем другим, такого человека только в творчестве узнать можно, но была у меня и предвзятость.

Теперь, после концерта, он для меня не был иностранцем. Язык музыки — единственный, который понимают все народы. Такой музыкант, как Клемперер, безусловно, не может быть чужим.

Клемперер позвонил мне на следующий день, сказал, что надеялся видеть меня вчера в артистической после концерта, и спросил, осталась ли я довольна исполнением симфоний Бетховена.

Мама стояла рядом со мной и «возмущалась», конечно, не без

скрытой материнской гордости: «Клемперер спрашивает мою Наташку, понравилось ли ей, как он дирижирует. Тоже мне „авторитет“!»

Но я ничуть не верила, что Клемпереру интересно мое мнение, считала, что все это шутка, какой-то розыгрыш — не знаю, зачем. Ответила:

— Всем понравилось, и вы это знаете…

Мама рассердилась, а он ничуть не обиделся и попросил разрешения через час заехать посмотреть, что такое театр для детей.

Мы встретили Клемперера при входе всей дирекцией, очень почтительно.

Он поцеловал мне при всех руку, назвал «госпожа директор», был тих и приветлив. Зато дети, в это время парами входившие в свой театр, прыснули — они никогда не видели человека такого огромного роста. И его черные роговые очки и костюм — все показалось им непривычным и смешным. Удвоив почтительность, повела было Клемперера в бельэтаж, в директорскую ложу, но нам наперерез бежал молодой администратор филармонии Лева Юделевич. При виде Клемперера, перед которым он панически благоговел, Юделевич засеменил маленькими ножками, что-то шепнул ему по-немецки, Клемперер покраснел, стал вдруг еще больше и шире, громовым голосом закричал: — Это невозможно! — и гигантскими шагами побежал к выходу, Юделевич за ним.

Потом узнала — заболел кто-то из участников вечернего концерта, нужно было согласовать замену. Но тогда, как «молодой директор», я была весьма сконфужена: «Ничего у нас не посмотрел, вошел и сразу же умчался…»

Однако к концу нашего спектакля снова появился Лева Юделевич. Он улыбался робко и просительно:

— Клемпереру так хочется, чтобы сегодня вечером вы снова были на его концерте… Билеты я еле-еле у кого-то «из груди выцарапал», но даже капризы такого гения…

Вот именно капризы, подумала я, еще не решив, как реагировать. Мимо проходил музыкант из нашего оркестра. Он сделал такие большие глаза, видя, что я медлю взять билет на концерт Клемперера, что… отдав один из билетов ему, пошла и сама.

Поразительна способность дирижерской палочки Клемперера уже первыми своими взмахами заставлять оркестр звучать так, что отрываешься от будничных забот, текучки жизни, всего повседневного и целиком переносишься в самую сердцевину очищенного от всего случайного, по-иному звучащего мира!

Когда Клемперер дирижирует — он совсем другой, чем в жизни. В жизни он может и раздражать и казаться громоздким, с ним есть о чем спорить… Когда же дирижирует — это такая огромная правда, что хочется только вбирать ее. Клемперер-дирижер — огромная загадка природы, ее неповторимое чудо. Он создан с ювелирно точной отработкой всего внешнего, поразительной силой и многогранностью внутреннего. Все в нем задумано для одной цели: он — дирижер.

Репетировать жесты перед зеркалом? Ему это неизвестно. Жесты приходят только во время музыки, ее задачами тут же рожденные. Клемперер, весь огромный Клемперер, входит в звучащий оркестр, как рыба в воду, чтобы стать неотделимым от музыки.

Об этом я думала, когда бушевала овация после конца концерта, когда за мной прибежал Юделевич и буквально потащил в коридор, затем на каменную лестницу Большого зала консерватории и по ней вверх, в артистическую.

Около дверей артистической стояли руководящие и музыкальные авторитеты Москвы и почтительно ждали.

Ну при чем я тут? — подумала с тоской и хотела было вырвать пальцы из цепкой руки Юделевича, но дверь артистической приоткрылась и показались совершенно мокрая голова и шея полуголого Клемперера.

— Господин Левич, — закричал он, — где Наташа?

Юделевич пропихнул меня слегка вперед. Клемперер успокоился и снова закрыл свою дверь; некоторые из «руководящих» и «ведущих» презрительно поджали губы, а я снова почувствовала себя «не в своей тарелке», совсем не в своей!

Потом были восторженные, чопорные, излишние и деловые слова, благодарности… Когда он при всех этих людях снова каким-то игрушечным тоном спросил, что думает о сегодняшнем концерте «госпожа директор Детского театра», я посмотрела на него строго, и он оставил меня в покое.

Интересное там было: совершенно мокрая, точно ее принесли с речки, фрачная рубашка, которая, когда он дирижировал, была так хорошо накрахмалена, а теперь стала такой жалкой. Оказывается, дирижировать это и огромная чисто физическая отдача!

Он и сидел сейчас какой-то вдруг осунувшийся, подурневший. Все отдал Бетховену, концерту, нам!

Потом Юделевич нашел извозчика, с которым договорился, что он поедет на Пресню, чтобы отвезти меня, а затем отвезет Клемперера в гостиницу.

После 1928-го Клемперер стал часто приезжать в Москву на гастроли. Уже на вокзале он обычно задавал встречавшим его вопрос: «Как дела у Детского театра и Наташи?»

П. М. Керженцев однажды даже пожурил меня за то, что я, зная теплое ко мне отношение великого дириясера, никогда не встречаю его.

— Он же не в Детский театр дирижировать приезжает, — ответила я.

Платон Михайлович только рукой махнул: неисправима!

Он недооценивал, конечно, сколько у меня было дел во имя главного. То, что называется «личная жизнь», было у меня тогда далеко на втором, даже третьем плане. А Клемперер… помню, шла рядом с ним по улице, и все прохожие смеялись: он — титан, я — козявка, пятьдесят килограммов весу. Моя голова, кончается там, где начинается его плечо.

Такой я себя чувствовала по отношению к нему и по существу. Его успехи в Москве и Ленинграде все росли, женщины одолевали его цветами и письмами; одна даже переусердствовала: сидела около его дверей всю ночь, и он ее утром почти спустил с лестницы — так орал и махал своими длиннущими руками, что она чуть не заболела.

Вероятно, он знал, что этот факт стал широко «популярен», и, словно оправдываясь, сказал мне: — Неужели она не понимает, что любовь это дело двоих. Я же ей это еще в прошлый приезд объяснял.

Мне понравилось это выражение: «любовь — дело двоих», и я поняла, что дружба со мной, то есть с существом, которое наверняка не собирается бросаться на его вершинную шею, его в какой-то степени страхует от нежелательных этих наскоков. Поняла, и стала с ним приветливее, мягче, тем более что он хотел видеть меня на всех своих выступлениях, а я уже поняла, как это меня обогащает. Собеседник он был средне интересный. Зато музыкант!!!

Больше никогда в жизни не слышала дирижера с таким диапазоном. Бетховен — весь познан, прочувствован, возрожден им в звучании изумляющем. Пятая и Шестая Чайковского — глубина, ширь! Откуда такое наше, родное?! Когда Клемперер дирижировал в Большом театре «Кармен», на сцену смотрели мало. Он в звуках гениально образно раскрывал все и всех — казалось, здесь с нами сам Мериме, Бизе, Кармен, Хозе, толпы работниц табачной фабрики, контрабандисты… Скалы на сцене были такими плоскими в сравнении с теми, которые поднимались в воображении от восприятия дьявольской музыки гадания, предвещавшей смерть…

Клемперер первый познакомил Москву с сюитой Курта Вейля к «Трехгрошовой опере» Берта Брехта. Когда он зазвучал образом Мэкки-Мессера, Большой зал консерватории ревел, как будто был одной из жертв короля бандитов, — ревел от восторга, и этот фрагмент был повторен… три раза!

Клемпереру доступно и великое, и озорное, и трагедийное, и лирическое — все он ощутил как творчески родное.

А Моцарт! Мне говорили, что Фуртвенглер лучше воплощал его музыку. Не согласна. Фуртвенглер трактовал Моцарта прозрачнее, ажурнее, филиграннее, но большая правда Моцарта-реалиста, яркость жизнелюбия, плоть и кровь индивидуально моцартовского несет Клемперер, как никто.

Помню, он пригласил меня пойти с ним на спектакль в Камерный театр, потом на встречу в Артистическом клубе, где были Нежданова, Голованов, Таиров, Коонен, Гоголева, Аксенов. Клемперер не отходил от меня, а так как я любила танцевать, он танцевал, бережно держа меня руками и отдалившись туловищем на метр.

Как-то во время моей командировки в Ленинград Клемперер там дирижировал. Между его репетицией и концертом я успела его сводить в Эрмитаж и сейчас же после концерта ночным поездом уехала в Москву, что его очень огорчило, но, пожалуй, даже закрепило какое-то почтительно-хорошее отношение ко мне, которое он пронес через всю жизнь.

Впрочем, тогда я не понимала, как это можно дружить и не знать меня, то есть не посмотреть толком ни одного моего спектакля. Ведь «я» человека выражается в его творчестве.

И вот во второй или третий свой приезд в Москву Клемперер посмотрел на меня как-то серьезней, рассказал, что «сам» Рейнгардт говорил с ним обо мне, собираясь пригласить меня ставить «Негритенка и обезьяну», он просил его посмотреть у нас этот спектакль. Клемперер исполнил просьбу Рейнгардта и не без удивления констатировал, что у нас звучит настоящая, современная музыка, настоящий театр на интересном, профессиональном уровне, а ведь он думал, что я устраиваю «театральные игры с малышами и это называется Детский театр».

Все чаще и чаще бывали иностранные гости в нашем театре, все больше писали о моих постановках, особенно в Германии. Однажды Клемперер привез мне большую статью профессоров-театроведов, в которой они делились впечатлениями о театрах Москвы и выделяли постановки Е. Б. Вахтангова и, простите, мои.

Как-то я вела одну из последних репетиций спектакля «Про Дзюбу». По вине Васи — Дзюбы на верхнем этаже большого дома вспыхнул пожар. Пожарные лестницы заняли всю глубину сцены,

от пола до колосников.

Музыка Половинкина и возгласы пострадавших, движения артистов и световая партитура должны стать единым целым, а слова Нинки и Павла — своеобразным контрапунктом…

Глазунов (5-й пожарный) боится быстро взметнуться по лестнице к колосникам? Лезу сама. Еще раз он — нет, это без чувства темпа. Еще раз я, и артисты мне даже хлопают.

Теперь пошло, но… скис оркестр. Прыгаю со сцены в оркестровую яму, подкручиваю их.

Проверить появления из люков. Так. Теперь на верхний мостик к электрикам: на этом звучании в темноте спустится перед лестницами белое полотно — своеобразный экран, пожарные превратятся в тени, а подсвет красных языков… Не получится? Почему? Должно получиться! Дайте языки тогда из кинобудки… Получилось.

Теперь (прыгаю в зрительный зал) всё подряд!

Прошло с блеском, и вдруг из директорской ложи тихое «браво». О ужас! Клемперер видел всю нашу репетицию и меня в ситцевых репетиционных штанах…

С каким-то новым выражением лица он пожал мне в этот день руку и уехал вместе с нетерпеливо ждавшим его Юделевичем.

Клемперер пришел и на генеральную репетицию и на премьеру спектакля «Про Дзюбу». Пришел за двадцать минут до начала, досмотрел до конца и сказал серьезно:

— Это по-настоящему хорошо. Вы удивительно музыкальны. Среди режиссеров драматического театра такого еще не видел. Вы все пронизываете музыкой. Ваше место в опере.

Корреспондент «Нового зрителя» попросил великого дирижера сказать несколько слов о спектакле. Клемперер дал такой хороший отзыв, что не могу — неловко — процитировать.

Конечно, я была рада «музыкальному доверию» такого дирижера, рада, что его шуточки уступили место творческому уважению…

Отто Клемперер в эти годы двигался к мировому признанию гигантскими шагами. Начав со скромной должности концертмейстера в Висбаденской опере, он стал затем там же дирижером. Потом концерты в Праге, Москве, Берлине — везде триумфальный успех, и вот Отто Клемперер уже генерал-мюзик директор, главный дирижер Кролль-оперы в Берлине.

Ранней весной 1931-го я получила официальное приглашение из Кролль-оперы поставить в Берлине «Фальстафа» Верди совместно с Отто Клемперером.

Это было захватывающе интересно, но… совершенно неожиданно.

В Московском театре для детей я к тому времени уже поставила девять больших пьес, все они были неотрывны от музыки; некоторые мои спектакли критика называла «насквозь музыкальными», но в театре для взрослых еще не работала, опер никогда не ставила, а тут… прославленная опера в Берлине!

Несколько дней я никому об этом приглашении не говорила, конверт держала под подушкой и спала плохо. Ну как я попрошу разрешения на выезд, когда столько режиссеров, во всех отношениях постарше меня, хотели бы…

Но выезд оформлять не пришлось. Заболел муж. Он был в это время заместителем торгпреда в Берлине, и мне предложили выехать туда немедленно.

Я написала Клемпереру, что благодарю за доверие, но посоветуюсь с ним лично, так как буду в Берлине через несколько дней. Помню, как увидела этого столпа, еще подъезжая к вокзалу, — он встречал меня вместе со своей женой Иоганной. Встречал меня, конечно, и муж — похудевший, побледневший, который казался мне таким уютным и своим рядом с «маститыми».

На следующий день Клемперер пригласил меня к себе в большую роскошную квартиру. Иоганна была певицей, артисткой, с хорошим лицом, внимательными глазами, которые секундами напоминали о происхождении кошки от тигра. После обеда темпераментный Клемперер, любимым выражением которого было «Темпо, сеньоры, темпо!» (когда он чем-нибудь загорался, он абсолютно не допускал потери времени), повез меня в Кролль-оперу. Здание показалось мне красивым и величественным, а внутри таким же большим, как наш Большой театр, но более уютным, в тонах мореного дуба.

Кроме генерал-мюзик директора во время нашего разговора было еще трое солидных мужчин, и между мной и Клемперером произошел следующий диалог.

— Справлюсь ли я?

— Я в этом не сомневаюсь.

— Я верно поняла, господин Клемперер, вы будете ставить оперу совместно со мной?

— Безусловно. И это заставит меня во всем вам помогать. Но, убедившись в вашем режиссерском даровании и музыкальности еще в Москве, знаю, помощь эта меня не затруднит и отнимет у меня мало времени. — Он повернулся к трем другим присутствующим и сказал с обычным для него грубоватым юмором: — Госпожа директор — бесстрашная личность.

Тут Клемперера куда-то вызвали, я решила поговорить с остальными. Без его ласковой иронии и искренней убежденности

в моих способностях хотела как-то почувствовать, как меня примут другие руководители этого театра. Художники — профессор Эвальд Дюльберг и Теа Отто — начали наперебой ободрять меня рассказами о восторгах Клемперера, о его оценке моих постановок, о том интересе, с которым ждут работы со мной многие. Третий собеседник, вероятно штатный режиссер этого театра, господин Курьель, был несколько уязвлен моим приглашением и только вежливо молчал.

Но почти тотчас же вернулся Клемперер и сказал деловито:

— Итак, концертмейстер и дирижер (он церемонно мне поклонился) для начала работ над клавиром в вашем распоряжении с завтрашнего дня. Экземпляр клавира вам вручаю. Начало репетиций через пятнадцать дней, план выпуска вы получите завтра, договор подпишете в бухгалтерии теперь же — он уже заготовлен. — Он подал мне большую руку, кивнул остальным и большими шагами устремился к выходу.

В счастливой растерянности я медленно пошла домой мимо Тиргартена (звериный сад). Там не было зверей, но были огромные деревья, много людей, кормилиц и колясок с малышами. Под одним из деревьев я уселась на лавочке, постаралась «раскинуть мозгами». Клавир уже в руках, сегодня поближе познакомлюсь с ним сама. Завтра с утра пойду поступать на курсы Берлица. Ежедневно буду там заниматься немецким, часа по два-три — между мной и артистами не может быть никаких переводчиков, должна установить с ними только личный контакт. Хоть немного надо будет позаниматься и итальянским: либретто Бойто, на которое писал музыку Верди, написано по-итальянски — должна знать звучание образов в оригинале, почувствовать соответствие слов музыке в первоисточнике.

Когда я вернулась домой, оказалось, Клемперер уже звонил мне. Теперь не ждала второй его звонка — наши отношения менялись. Отзвонила сейчас же.

— Что хочет господин генерал-мюзик директор?

Какой он хороший! Оказывается, хочет сегодня же вечером, «если я свободна», сам проиграть мне всего «Фальстафа».

— Да, спасибо, конечно!

Вечер. В Кролль-опере идут «Нюрнбергские мастера пения». Когда-то на этой же сцене (страшно подумать!) будет идти наш «Фальстаф»! А сейчас мы с Клемперером в маленьком музыкальном классе за сценой. Он вынимает клавир в голубом переплете с золотыми буквами и садится за рояль. Я с карандашом и таким же своим клавиром рядом.

Клемперер играет на рояле превосходно — пианист-виртуоз.

Музыкальное вступление предельно энергично. Увертюры в

«Фальстафе» нет.

— Музыка правдива и груба, как бордель, где развертывается действие, как дом с красным фонарем, — говорит Клемперер. Я еще не знаю ни слова «бордель», ни что он понимает под красным фонарем. Ничего, конечно, не говорю, но он добавляет: — Трактир, понимаете?

Ага, поняла.

«Фальстаф. Ну что? Заткни глотку!» — поет Клемперер.

Первые звуки музыки сразу начинают действие — ссору, скандал в трактире. Обобранный Фальстафом и его слугами доктор Каюс напрасно взывает к совести веселящихся пьяниц.

Клемперер говорит дружески:

— Быть может, эта картина будет для вас режиссерски наиболее трудна. Как я заметил, вы даже не знаете, что такое красный фонарь? В Детском театре этого не показывают.

Я смотрю на него укоризненно:

— Да, в Детском театре нет многого того, что в вашем Берлине придумано только для взрослых. Но есть ли у вас сейчас время надо мной насмешничать?

О, я теперь говорю, соблюдая пафос дистанции, не так ершисто, как в Москве, но он покорно склоняет голову, складывает губы бантиком и продолжает:

— Мне хочется, чтобы в этой картине звуки музыки в пении и оркестре органически смешались со звуками жизни этого кабака — звоном бокалов, стуком пивных кружек, ударами кулаков по столу. Оперная академичность здесь была бы ложью. Подумаем, как органически вплести в музыку Верди звуки жизни. Понимаете, они пили всю ночь, еле языком ворочают с перепоя. Сейчас на нашей сцене сам Фальстаф — толстяк, бас-контанте, его слуги: Бардольфо — характерный тенор — и Пистоль — бас-профундо — распутники и проходимцы. Их образы ни в коем случае не могут быть покрыты глазурью оперной слащавости — пусть со сцены зазвучит правда!

Клемперер сам поет за всех — много ансамблей, их пока надо довообразить, кое-что он просит ему подыграть на рояле. Но как объемно он показывает, раскрывает мне существо этой музыки! В некоторых местах сразу говорит об оркестровом звучании. Партитуру оперы уже знает наизусть.

Первая картина меня творчески не греет — не бабье дело ее ставить, особенно не мое.

Вторая картина, заговор женщин против Фальстафа, — озорная, грациозная, мелодичная — зажигает надежду, что горячо увлекусь этой постановкой. Совершенно очарователен, полон чарующей гармонии квартет женщин, где стаккато — словно

серебряные иголочки мстительных красоток. Чудесна сцена любви Наннеты и Фентона. Замечателен двойной ансамбль заговорщиков, где женщины обсуждают свой план действия, мужчины свой, а молодой Фентон размышляет о жизни. Этот септет с заключительным взрывом смеха — чудо!

Чем дальше, тем больше увлекаюсь этой, такой непохожей на «Аиду» и другие чисто итальянские оперы Верди. Здесь все в действии, характеры выпуклы. В восторг приводят меня сцена Фальстафа и Форда и полная драматизма ария Форда.

А как по-шекспировски, единой правдой, спаяно драматическое, лирическое и гротесково-комедийное в этой опере! Как ярко чувствуешь многоплановость единого в контрастах!

Мы дошли только до пятой картины. Кто-то осторожно стучит в нашу дверь:

— Господин генерал-мюзик директор! Спектакль кончился, все давно разошлись.

Верно, уже двенадцать, мы и не заметили. Говорили только об опере. Я вообще молчала. Только некоторые музыкальные места просила повторить.

Клемперер отвозит меня на такси домой и обещает завтра доиграть нашу оперу до конца.

Огни потушены — но не во мне!

Где достать Шекспира на русском? На немецком — сколько угодно, но… нашла и на русском у Алеши Сванидзе. Все его называют «Алешей», потому что любят седого, удивительно воспитанного, красивого и подвижного человека, сочетающего европейскую культуру и совершенное знание многих восточных языков. Он один из заместителей торгового представителя СССР в Берлине, живет там же, где и большинство ответственных сотрудников торгпредства, дверь в его квартиру прямо против нашей.

С большой готовностью он приносит мне всего Шекспира в издании Брокгауза и Эфрона! Подумать только — Сванидзе притащил с собой в Германию совершенно роскошную библиотеку!

Скорее погрузиться в обе части «Генриха IV» и «Генриха V», ну и «Виндзорские проказницы» само собой.

Какой блестящий оперный либреттист Бойто, как органично и искрометно развивается действие, как омоложен новым видением оперного искусства и сам Верди! Ничего тормозящего действие — даже чудесных арий и дуэтов, если они задержат сценическую динамику!

К концу жизни Верди пришел к Шекспиру. Моя главная задача заново вобрать в себя их обоих.

Семь утра — читаю, читаю.

Девять утра — школа Берлица — немецкий.

Одиннадцать утра — с концертмейстером за клавиром.

Три часа дня — поесть, передохнуть и с пяти вечера снова читать, думать, чтобы в семь снова за клавир — до тех пор, пока не слипнутся глаза.

От погружения в материал приходят видения. Можно поговорить с художником? Конечно, говорит Клемперер. И вот уже вечерами сидим втроем, когда Клемперер не дирижирует; вдвоем, когда он с оркестром.

Нет, на ровный пол не согласна. Единое решение совсем еще молодой Теа Отто не найдет, особенно в такие сроки.

Как жаль, что у главного художника Эвальда Дюльберга открытый туберкулезный процесс и он эту постановку взять не сможет. В его «Летучем Голландце» много интересного и поразительно найдено движение света: он устанавливал свет по партитуре. Да, художник оперы Дюльберг свободно читает партитуру!

Теа Отто — молодой, жизнерадостный птенец этого театра. С хорошим образованием, знает технологию, эпоху, работает не покладая рук, но… целого в моем понимании не видит. Больше верит тем трафаретам старого театра, у которых учился, больше знает, чем ищет и может.

В совместной работе все же находим вертикали: в первой и третьей картинах (трактир) стол и стойка внизу, комнаты для остающихся на ночлег сверху. Оттуда вниз идет лестница, на ней и появятся в первый раз Фальстаф, слуги, Каюс, произойдут перепалки, ссоры.

Четвертая картина — в барском доме Форда, с большим венецианским окном, множеством затейливых пристроек типа внутренних балконов, галерея с резными перилами, образующая как бы второй этаж; туда ведут изящные лесенки, полузакрытые нишами, — тут есть где посекретничать и, конечно, действовать. Вторая и шестая картины (сад около дома Форда и парк, где происходит маскарад) были тоже сделаны с точным учетом моих пожеланий мест действия, предназначенных для лирики (встречи Фентона и Наннеты), заговора женщин и т. д.

Очень длинный ансамбль финала (в парке), воспевающий смех и шутки, я предложила сделать на фоне неожиданно начинающего бить фонтана. Таинственность парка превращается в жизнерадостно бьющие разноцветные ключи жизни — настоящие фонтаны…

О немецкая техника! Декорации, нафантазированные мною и нашедшие воплощение в красивых эскизах Теа Отто, были изготовлены за две недели с прочностью, позволяющей на любой высоте строить любые мизансцены с… подводкой воды для моих финальных фонтанов!

А как это важно, когда есть время «обжить» декоративное в развернутом действии, дать артистам почувствовать себя «дома» в найденном режиссером и художником декоративном оформлении! Я была права, что выиграла время, не отправилась с молодым художником в дебри для него непривычного, взяла от него в срок все то, что могла! Конечно, еще до первой встречи с артистами знала клавир наизусть, могла спеть своим непевческим голосом, но точно, любую партию, даже и по-немецки.

Самое трудное (этого за две недели не сделаешь) было правильно говорить по-немецки, но я надеялась на помощь Клемперера. В Берлине мы встречались или за роялем, или за общими творческими делами, мне всегда с ним было очень интересно, и при крайней занятости он всегда находил для наших дел время. Он называл меня не иначе, как Наташа. Даже дал распоряжение, чтобы в афишах и программах печатали не «Наталия», а «Наташа Сац».

Наступила моя первая репетиция в Кролль-опере: Шекспир, Верди, Клемперер, блистательные певцы и… Наташа Сац из Московского детского…

В фойе составлены диванчики и кресла ближе к круглому столу. За ним — расположилась постановочная группа.

Ловлю на себе любопытные взгляды солистов и солисток оперы. Белоснежный крахмал их воротничков, дорогие духи, тщательно причесанные волосы словно спорят с некоторым недоумением при виде выглядящей, увы, значительно моложе своих лет просто одетой женщины.

Женщин — оперных режиссеров в Европе еще никогда не было. И вот теперь привезли, да еще откуда? Из Москвы!

Но авторитет Клемперера в Кролль-опере так велик, что эти мелькающие в глазах артистов мысли заслонены вежливостью полуулыбок.

Клемперер представляет меня, говорит тепло и тактично о Еиденных в Москве постановках, о предстоящей работе и дает мне слово. Рядом со мной ученый переводчик. Начинаю по-русски и чувствую, как кругло переведенные мысли теряют образность, как между мной и артистами возникает холодное, пустое пространство. Вижу настороженный взгляд Клемперера и… перехожу на немецкий.

— Простите, говорю плохо, но наш контакт решит, быть или

не быть успеху в нашей новой работе, а потому — как получится, но без посредников. Клемперер слегка кивает головой — правильно. Я говорю о Верди, гении итальянской оперы, о его вкладе в оперное искусство, о мастерстве певцов, растущем на исполнении его арий и ансамблей, о все большей с годами устремленности Верди к театру правды, о его последней опере «Фальстаф», где композитор сознательно отказывается от чисто вокального, «номерного» во имя развития действенного, о тех шекспировских образах, которые нам предстоит воплотить, внимательно вслушиваясь в звуки музыки гениального Верди.

Некоторые спектакли старой оперы нередко напоминают костюмированные концерты. Одетые в стильные, дорогие костюмы, певцы думают только о своем вокальном мастерстве, об отдельных эффектных нотах, демонстрации силы звука, мощи дыхания, подменяя трафаретом псевдоэффектных поз и жестов живое действие, нередко не донося смысла, не давая себе труда выговаривать всех букв исполняемых слов, в которых наряду с удобными для пения гласными есть и неудобные, но необходимые согласные. Опера — это и музыка и театр. Еще более выразительный, чем драматический, так как ткань его действия наполнена горячен, живой кровью музыки, но такой же действенный, требующий создания живых образов, правды их жизни на сцене.

Если Верди пришел к концу жизни к Шекспиру, для нас это сигнал: в «Фальстафе» мы должны понести в нашем спектакле шекспировскую правду, жизнерадостность, подчас и озорство. Мы помечтали о наших будущих образах, говоря о видении и характерах которых я делала небольшие вокальные «цитаты» вместе с Клемперером; не сговариваясь со мной, он немедленно очутился у рояля и помогал мне.

Несмотря на неправильные обороты моей немецкой речи и путаницы в der, die, das, беседа прошла хорошо и дельно.

Труппе понравились эскизы декораций и костюмов Теа Отто. Клемперер представил мне будущих исполнителей, и — надо отдать ему справедливость — распределил он роли очень удачно. Это я не только увидела, но в небольших отрывках услышала звучание голосов всех главных персонажей и могла уже в какой-то степени начинать множить свое представление об образах Верди — Шекспира на актерские индивидуальности наших певцов.

Весна 1931-го. По асфальту чисто вымытого Берлина рано утром пересекаю уже зазеленевший Тир-гартен; под мышкой голубой клавир, который неотступно и сладостно звучит во мне.

«Служенье муз не терпит суеты,
Прекрасное должно быть величаво».

А в этом театре у меня и нет никакой суеты. Я вся без остатка в «Фальстафе», наших артистах. В смысле текстов и подтекстов помогаю им разбираться во время занятий с концертмейстером.

— Может быть, подождать, пока они доучат партии и перейдут на сцену? — говорит Клемперер.

— Ни в коем случае, — возражаю я.

Слова и ноты, мысль, выраженная в целой фразе, и музыкальная фраза — если на последних концертмейстерских уроках это не объединить, глубокой между ними гармонии и не достигнешь. А поиски характера, лепка образа начинается тогда же. Когда перейдем на сцену, за движениями индивидуальные характеры уже и не всегда уцепишь.

Видя артистов поодиночке, лучше понимаю, что от них можно потребовать в действии, уже кое-что меняю в эскизах костюмов.

Когда все партии и ансамбли были выучены и мы пришли на сцену все вместе, чтобы намечать мизансцены, вернее, жизнь наших образов в действии, артисты уже мне верили.

Фриц Кренн — Фальстаф, как премьер, пытался было взять в общении со мной покровительственно-развязный тон, называть «милое дитя», пытаться во время пения всегда занимать место прямо против дирижера, на первом плане, но я предложила ему петь, то спускаясь с лестницы, то пробуя вино в разных бочках, то сидя верхом на стуле, тс, дразня Каюса, съезжать с перил. Он убедился, что так интереснее и ближе к музыке, «пошел мне навстречу». Он бросил «премьерствовать» и работал прекрасно.

Фрицу Кренну очень понравились мысли Верди о Фальстафе, опубликованные в «Избранных письмах», которые я прочла ему на репетиции: «Фальстаф — негодяй, совершающий всевозможные дурные поступки… но внешний вид их забавен. Это — тип».

Впоследствии немецкие газеты называли Фрица Кренна лучшим немецким Фальстафом.

И так оно и было. Высокий, тучный и одновременно элегантный, он прекрасно носил монокль, улыбался плотоядно, но не был лишен обаяния. Его бас-кантанте обладал каким-то «вкусным» звуком. В избытке у него было то, что певцы называют «звуковым мясом». Жизнелюбие разливалось во всем его видимом и звучащем существе.

Мне как режиссеру, ясно знавшему свои цели, получить возможность лепить из такого природно-человеческого и

вокального материала образ Фальстафа доставляло большую творческую радость.

В быту Фриц Кренн был «жуир с ленцой», но добрый и податливый «дядя».

Когда его высокомерно-снисходительное отношение к «девчонке-режиссеру» [48] уступило место интересу и уважению, он выполнял в роли Фальстафа все, о чем его просила, по-немецки точно и с большим удовольствием (особенно, когда после премьеры вся печать Берлина заявила, что, видимо, никто и не знал Кренна как артиста до этой роли).

Значителен был в роли ревнивца Форда Вилли Домграффасбендер. Обладатель баритона большой драматической силы, умный, концентрированно-сдержанный в каждом шаге и жесте, он прекрасно проводил сцену в трактире, где казался абсолютно «инородным телом».

С Домграффасбендером, певцом и человеком большой культуры, было нетрудно решать новые в опере задачи, хотя иногда рациональное брало в нем верх над эмоциональным.

Значительно труднее это оказалось с Шарлем Кульманном. Тогда он был молодым, а впоследствии стал прославленным певцом. Имел сенсационный успех в Америке. У Кульманна был чудесный голос, хороший рост, улыбка, глаза, волосы — все, о чем может мечтать тенор, восходящая «звезда». О том, что такое сценический образ, Кульманн никогда не задумывался и вообще не любил перегружать себя думами. В разных теноровых партиях он охотно менял парики и костюмы, пел, что положено, а главное, блестяще брал верхнее «до» — что еще нужно?!

В нашем «Фальстафе» влюбленный впервые юноша Фентон при свете луны, спрятавшись за деревьями и выждав, когда все уйдут, встречается с дочкой Форда Наннетой, чистой девушкой. Первая любовь, первый робкий поцелуй — это не получалось катастрофически. Петь тихо, почти шепотом, он не умел и не хотел ни при каких обстоятельствах. Он же был драматический тенор! А поцелуй… Шарль Кульманн хватал хрупкую Наннету привычной рукой штатного любовника и целовал нагло, в самые губы. Чего я только не делала, чтобы добиться от него трепета первого свидания, бережности первого прикосновения к любимой.

— Господин Кульманн, умоляю вас, вспомните, как вы целовали первую в своей жизни девушку, когда вы еще были не известным тенором, а чистым юношей. Умоляю, вспомните, как робко вы целовали девушку в первый, понимаете, первый раз в жизни.

Мне показалось, что он наконец постарался меня понять — даже зажмурил глаза; через минуту Шарль Кульманн мне ответил

совершенно серьезно:

— Милостивая государыня! Мне кажется, в моей жизни первого поцелуя не было. Я целовал сразу во второй раз.

И все же Шарль Кульманн под влиянием очаровательно-искренней Наннеты — Ирены Эйзингер, благодаря лиризму музыки, музыкальным нюансам, достигнутым в работе с Клемперером, казался глубоко лиричным из-за своих вокальных данных и гибкой молодой фигуры. Все остальное достигалось не «потому, что», а «несмотря на то, что»…

Мне кажется, что жесты, рожденные музыкальными эмоциями и ритмами, артист оперы должен фиксировать. Пластическая выразительность неотрывна от звучащей музыки. На примере исполнения Шарлем Кульманном партии Фентона я еще раз убедилась, что точно найденная форма помогает раскрытию такого условного спектакля, как оперный.

Вторая картина — сад перед домом Форда. Миссис Алиса Форд получила письмо Фальстафа с объяснением в любви. Она не собирается изменять мужу, но… польщена: как-никак, она продолжает сводить с ума мужчин!

Но и ее подруга Мэг Пейдж получила любовное послание и — о ужас! -от того же Фальстафа! Это уже слишком! Возмущены и миссис Куикли и Нан-нета, находящиеся тут же. Исколоть презрением, сделать посмешищем, разыграть его решают женщины, начиная знаменитый женский квартет второй картины. Грациознейшая музыка начинается на пиано, все ноты стаккато — как уколы тонкими булавками. Мысли женщин очень похожи, но каждая сообщает свой план публике как бы по секрету. Следующую затем широкую фразу о якобы страстной любви Фальстафа все четыре артистки исполняли с преувеличенными, ставшими трафаретом жестами сцепленных на груди рук и страстными движениями плечами, пародируя старую итальянскую оперу. После этого особенно выразительно, вне всякой жестикуляции, звучало хха-ха-ха молодых озорниц, задумавших разыграть Фальстафа.

— Наташа нашла здесь те штрихи, которые одобрил бы сам Верди, — говорил Клемперер, — ведь условность старой итальянской оперы, ее жестикуляции вызывали и у композитора раздражение к концу жизни.

Во многих мизансценах Клемперер был настолько, как он сам говорил, заинтересован, что невольно жестами из оркестра напоминал их певцам. Это всех чуть смешило, а меня восхищало.

В пятой картине, около трактира, когда Фальстаф уже горько наказан — выкупался в Темзе в корзине вместе с грязным бельем — и одиноко сидит за столиком, собирая последние пенсы, чтобы

обогреться, «заговорщики» спрятались за забором — во время вокального ансамбля были видны только их головы, которые угрожающе раскачивались, как бы предвещая Фальстафу новые «грозы» и «ветры». Этот «ветер» я учуяла из музыки Верди. Клемперер закричал:

— Да, это так! — И на каждом спектакле сам вместе с артистами гнулся то в одну, то в другую сторону, когда дирижировал этим ансамблем.

Творческая атмосфера у нас была чудесная, работали радостно, много, ну а мелочи, капризы артистов, особенно певцов… они неизбежны.

На генеральной репетиции с оркестром вдруг мы заметили отсутствие баса — исполнителя партии слуги Фальстафа, Пистоля. Звоним ему домой.

— Больны?

— Нет, — отвечает он, — просто было много репетиций, и я решил поберечь голос перед премьерой.

Боже, что было с Клемперером! Извержение вулкана! Его длинные руки и ноги, громовой голос, черные завитки волос — все бушевало. Кажется, только я одна не боялась его ни в эти, ни в какие другие моменты.

— Он будет отвечать за срыв премьеры, я отменю репетицию.

— Отменять репетицию нельзя — она нужна нам и всему коллективу. Я знаю все мизансцены Пистоля.

— А музыкальные ансамбли, которые без него не будут понятны ни другим исполнителям, ни оркестру, ни даже черту-дьяволу?

— Я спою их не таким хорошим голосом, но совершенно точно…

Ярость Клемперера исчезала так же неожиданно, как возникала.

— Вы? Новый бас-профундо? Пошли.

Репетиция, начавшаяся с недоумения и шуточек участников при виде меня в роли Пистоля, потом пошла совершенно нормально. Про меня просто забыли. Мое участие даже эмоционально подогревало ход этой репетиции, а ноты и мизансцены я знала точно.

Даже не поняла, за что после конца репетиции Клемперер сгреб меня в охапку и оркестр устроил мне настоящую овацию. Ну как же я могла к концу репетиций не знать всех партий, которые пели артисты?!

Вечером не было репетиций, Клемперер приехал к нам и сказал:

— Вы идете к оперной правде от музыки, а драматические

режиссеры часто ищут в опере только правду слов — вот почему так трудно обновлять оперу. Вы вся от музыки и устремлены к ней. Зачем вам Детский театр? Вы же рождены для оперы.

Я засмеялась, сказала, что лучше Детского театра ничего быть не может, а если буду еще ставить и оперы, всегда буду считать его отцом этих моих устремлений.

Кроме репетиционных работ очень важной была для меня возможность посещать спектакли тогдашней Кролль-оперы. Этот театр впору руководства им Клемперером был передовой оперой, с подлинным чувством нового, стремлением к правде.

Незабываемы были многие постановки Кролль-оперы, особенно «Летучий Голландец» Вагнера. Сколько настроения, какая большая художественная правда в абсолютно найденном синтезе музыки, содержания, голосов, декораций, чудес световой партитуры!

Не случайно один из самых ограниченных и тщеславных деятелей искусства тогдашней Германии Зигфрид Вагнер, сын великого отца, рвал и метал «как главный хранитель традиций постановок Рихарда Вагнера». Он выучил все трафареты постановок прошлого и мешал гениальной музыке отца идти вперед, продолжать жить вместе с современными людьми и современным искусством в его вечном движении.

Путь Кролль-оперы, руководимой Клемперером, был нов, талантлив, прогрессивен, и я счастлива, что тоже приложила руку к спектаклю, который был признан кульминацией достижений этого театра.

Когда думаешь о каждом звене спектакля во имя его целого, когда все время звучишь оркестром и голосами чудесных певцов и думаешь только о предстоящей премьере, «я» твоего существования уступает место сладостному «мы».

Помню последнюю генеральную перед премьерой. Пошла на сцену проверить новый реквизит — пивные кружки времен «Старой Англии» — и вдруг вспышка магния из оркестра, голос: «Милостивая государыня, будьте любезны, поднимите еще раз эту кружку и разверните ко мне фигуру».

Не успела я отреагировать на эту фразу, как из другого угла некто, накрывшийся черной материей, попросил меня задержаться около пивной бочки. Они мне явно хотели помешать заниматься своим делом, и я сказала об этом вошедшему Клемпереру. Но он положил мне руку на плечо и сказал ласково:

— Дитя мое, сегодня фотографы имеют на вас право — ведь вы первая женщина — оперный режиссер Европы.

При этих словах магний вспыхнул в нескольких местах, и нас с Клемперером запечатлели вместе. Сейчас фотографируют бесшумно и незаметно. Тогда еще магний и черные покрывала были фотографам необходимы, и как они мне мешали работать во время последней репетиции — эти большие черные мухи, притаившиеся со своими аппаратами повсюду!

Наша премьера прошла с огромным, да, огромным, успехом.

— Я еще никогда не чувствовал себя в опере так просто и весело, так увлеченно всем происходящим, — сказал мне режиссер Эрвин Пискатор.

В последней картине неожиданно исчезли деревья парка, обнаруживая настоящие фонтаны, как на площади Рима. Их высокие водяные струи и брызги, подсвеченные то голубым, то фиолетовым, то зеленым светом, были фоном большого заключительного ансамбля в опере.

Потом вспыхнула овация. Раз десять ходили кланяться артисты, потом вышли Клемперер и художник — искали меня, но я спряталась у электриков в будке. Когда вытащили и меня на сцену, внесли такое количество цветов, что я откровенно растерялась.

Я стояла, как в цветочном магазине, некоторое время совсем одна, потом меня окружили артисты труппы и оркестра, а я низко поклонилась за доверие, помощь, за все самое хорошее Клемпереру.

Потом было много-много рецензий, моих портретов, даже в чужеродной эмигрантской газете был мой портрет с подписью: «Успех (через „ять“) русской».

Дорогие читатели! Может быть, я утомила вас своими рассказами? Работа над «Фальстафом» — одна из светлейших полос моей творческой жизни. Я могу рассказывать об этом без конца, но именно поэтому иду на коду.

Писать своими словами о собственной постановке очень трудно. Если позволите, познакомлю вас с заметкой из газеты «Советское искусство»:

«Наталия Сац, совместно с Клемперером, осуществила недавно постановку „Фальстафа“ Верди на сцене Кролль-оперы. Тот факт, что руководство театром, и, в частности, Клемперер, „рискнуло“ пригласить советского режиссера в Кролль-оперу — одно из свидетельств того интереса, который вызывает советское искусство у передовой интеллигенции Запада.

Само собой разумеется, что работа т. Сац привлекла большое внимание всей германской печати и вызвала весьма злобные нападки фашистской печати.

Если судить по отзывам буржуазной печати, постановщик сумел внести в оперу много нового и яркого, стремясь заострить социальные характеристики, усилить элемент драматический, в непосредственной связи с внутренним существом музыки и от музыки отправляясь.

Постановщики в таких случаях стремились переключить действие на современность, пользуясь острогротескной характеристикой персонажей. Даже фашистская печать, не ослабляя злобных выпадов, все же была вынуждена кисло признать успех постановки. Фашистская «Дойче цейтунг» иронизирует: «Фальстаф» Верди, поставленный русской еврейкой, конечно, в Кролль-опере… Однако нельзя не признать, что восточной Наташе удались полные настроений сцены». Это кислое признание свидетельствует об одном: газета оказалась вынужденной, чтобы не очутиться в смешном положении, признать самый факт успеха и новизну постановки.

Примерно так же реагировала на постановку «Дойче альгемейне цейтунг» — весьма близкая по духу выше цитированной «Дойче цейтунг»: «Наташа Сац из Московского театра для детей ответственна за трудности, поставленные солистам. Она требует от них игры, движений, требует то, чего нельзя требовать, зная, насколько трудна музыкальная сторона этой оперы…

…Большой успех, успех, переходящий в овации после каждого акта этой новой постановки».

Этот отзыв свидетельствует о том, что постановщики действительно стремились внести струю свежего воздуха за кулисы Кролль-оперы. Об этом же свидетельствует отзыв «Берлин ам морген»: «В постановке… сделанной с ироническими акцентами и наивной радостью игры, много свежести, много сделано в народном духе.

Интересна в последней сцене смесь пародии и реализма, осмеяние сказочных настроений».

Постановщикам, видимо, удалось в своих поисках сохранить «добрые отношения» с композитором.

«Дортмундер цейтунг», как и «Рейн-Вестфалише цейтунг», свидетельствует, что «постановщики достигают полного единства музыкально-сценического движения, полного взаимодействия всех факторов театра».

«Певцы, — говорит первая газета, — забыли все оперные жесты, играли подлинных людей, создавая идеальный ансамбль». То же отмечает и «Р-В-Ц», причисляя постановку «к лучшим оперным вечерам всей зимы».

«Постановка была буквально создана из духа музыки». В тоне

полного восхищения выдержаны рецензии «Дер абенд», «Берлинер морген пост».

Само собой, коммунистическая печать, как и трудящиеся Германии, приняли постановку тепло и дружественно.

К. В.».

В гостях у Альберта Эйнштейна

Сколько разного встречаешь на дороге жизни!

Идешь, идешь вперед, и вдруг засияет перед тобой один камень (Ein Stein) — огромный и драгоценный, воспоминание о котором хочется сохранить на всю жизнь. Даже почва, травинки, что соприкасались с ним, сохраняют в раме твоих воспоминаний какой-то особенный аромат…

Моя постановка «Фальстафа» зазвучала на сцене Кролль-оперы весной 1931 года.

Еще так недавно я стояла на одной из больших берлинских улиц, прижавшись к стволу тополя, и смотрела, как в четыре ряда мчатся неисчислимые автобусы и автомобили. Мимо, мимо! Никому до меня здесь нет никакого дела…

А теперь я у того же дерева жду сигнала «переходите улицу».

Мужчина в фетровой шляпе взглянул на меня пристально, что-то сказал своей спутнице. На мне четыре вежливо быстрых глаза.

Мальчик продает вечернюю газету. На первой странице моя смеющаяся физиономия, рецензия о «Фальстафе». Почти перебегаю мостовую, и, кажется, влажный асфальт, отражающий разноцветные огни машин и рекламы, по-весеннему улыбнулся мне.

Вот и величественное здание Кролль-оперы с радушно распахнутыми дверями. На кассовом окошечке, как песня, звучат слова: «Все билеты проданы», и билетеры приветливо мне улыбаются. Еще недавно все было по-другому. «До» и «после» моего «Фальстафа»!

Вхожу в ложу. Аплодисменты. Это Отто Клемперер появился в оркестре и идет к дирижерскому пульту. Взмах его волшебной палочки, и зал во власти ликующего жизнелюбия Верди — Шекспира. Но режиссер на каждом своем спектакле должен подкручивать какие-то винтики.

В закулисной комнате в антракте около стола реквизитор в прозодежде с быстро начавшим «терять вид» золотым ларцом из папье-маше, сам Фальстаф в ботфортах и атласе с огромным ван-дейковским воротником, журналисты в черных смокингах.

Фриц Кренн — Фальстаф просит обуздать исполнителя роли его слуги Бардольфо, который, излишне нажимая на педали комедийного, мешает ему петь.

Кренна сменяет Шарль Кульманн — Фентон. Он чувствует, что «захрипает», и просит освободить его от завтрашнего спектакля. Голос у него звучит прекрасно. Кульманн хочет

подчеркнуть свою незаменимость. Увы, сказать ему правду нельзя — тенор ласку любит, ему нужны «лекарственные комплименты», хотя иногда их очень трудно из себя выдавливать.

Первый звонок. Как-то вдруг около меня стало тихо. Надо все же завтра дать репетицию «второму» Фентону, и тогда… Кульманн явится на спектакль сам и заявит, что «выздоровел». Конечно, жаль днем мучить партнеров и оркестр, но — скорее выписать и объявить на всякий случай завтрашнюю репетицию. Склоняюсь над столом, слышу, в дверь входят. Говорю нетерпеливо:

— Одну минуту. Сейчас допишу.

— Не торопитесь, — отвечает мужской голос удивительно приятного тембра. — Мы хотим сказать вам, что спектакль ваш нам нравится и певцы ваши сродни Шекспиру.

Кто это с таким приятным звуком голоса? Поднимаю глаза: пожилые мужчина и женщина. Она — невысокого роста, в темном платье с белым воротничком, приветливой улыбкой, он — какой-то светящийся.

Где я видела эти черные, одна выше, другая ниже, словно в пляске, брови, большие карие смеющиеся и такие лучистые глаза, мягкий подбородок, высокий лоб, черно-седые волосы, которым, видимо, очень весело и свободно на этой голове? Галстук набок, обжитой пиджак…

Я еще не могу отключиться от мысли о необходимости завтрашней репетиции, двоюсь между нею и вошедшими. Говорю привычное «простите», но он весело выручает меня:

— Позвольте вас познакомить с Ильзе — женой Эйнштейна.

Она протягивает мне приветливую руку, я ей тоже. И вдруг, уже не знаю как, задаю идиотский вопрос:

— А почему… вы пришли с женой Эйнштейна?

— Вероятно, потому, что я тоже Эйнштейн, — отвечает он.

У меня перехватывает дыхание. Ну как я сразу не поняла, кого он мне напоминает?! Самого себя на портретах, которые глядят отовсюду! Люди гордятся, что живут в одну эпоху, в одном городе с этим гением, а я… Он легко читает мои мысли и разражается таким звонким смехом, какой я слышала только в Московском театре для детей и никогда — в чопорном Берлине! Я растерянно гляжу по сторонам и тут только в глубине комнаты около портьеры замечаю худенькую девушку и сотрудника нашего торгпредства Диму Марьянова. Оба в восторге от удавшегося «сюрприза», а у меня все мои заботы начисто выскакивают из головы. Передо мной вот так, запросто, стоит Альберт Эйнштейн!!! Усаживаю лепечу извинения — это ему совсем неинтересно… Прерывает второй звонок.

— Старые и молодые дети боятся опоздать на свои места, благодарят «первую женщину — оперного режиссера»…

Мне кажется, что он надо мной смеется, замечает, что я вот-вот зареву. Правая бровь Эйнштейна вскакивает еще выше, как озорной мальчик, который влез на забор, потому что заметил что-то интересное, и, вместо того чтобы снова рассмеяться, он говорит добрым голосом:

— Молодая женщина — это хорошо, а газетная шумиха… надеюсь, вы не обращаете на нее внимания? Зрителям совершенно все равно, кто поставил спектакль — мужчина или женщина. Было бы интересно — вот и все. Нам интересно. Пошли.

Третий звонок. Как я ему благодарна! Усадила гостей на их места, когда в зрительном зале уже убавляли свет и не было видно моих пылающих щек. Но даже в темноте люди почтительно приподнимались с мест, вонзали глаза, полные восторга, в нашего гостя, хотя он шел закрытый с трех сторон фигурами жены, дочери, Марьянова.

Ох, и ругала же я себя весь оставшийся вечер!

Наутро уже многие знали, что Альберт Эйнштейн посетил новую постановку в Кролль-опере, что он, видимо, был доволен: аплодировал, много смеялся. Этот человек был чем-то вроде живого кино для толпы. Каждый поворот его головы обсуждался и фиксировался. На вопрос мужа, правда ли, что меня постигла радость такого посещения, я ответила:

— Вот именно — постигла, — и замолчала. Было не по себе.

Но через день ко мне домой позвонил Марьянов.

— Эйнштейны приглашают вас провести воскресенье у них на даче.

— О радость! Значит, он на меня не обиделся?

— Ничуть, — ответил Марьянов, — вы же были заняты своим делом и так непосредственно реагировали на новое знакомство.

Бывают же такие благородные люди! Посредственный человек такое бы мне выдал за эту «непосредственность»! Но теперь все позади. В воскресенье снова увижу Альберта Эйнштейна. Ура!

Вся моя семья радовалась и гордилась этим приглашением. Дети скакали, муж вспоминал слова Ленина, Луначарского, знаменитых писателей, называвших Эйнштейна самым великим ученым современности, Ньютоном XX века. Муж окончил физико-математический факультет, моим знакомством был горд и счел нужным позвонить об этом секретарю нашего полпредства Борису Виноградову. Тот радовался успехам всех своих соотечественников, но спросил меня строго:

— А вы имеете какое-нибудь представление о теории относительности и других научных открытиях Эйнштейна?

Он прав: тут я могла потерпеть значительно большее фиаско, чем от недостатка хорошего воспитания.

Назавтра рано утром Боря Виноградов принес мне книги Эйнштейна на немецком языке «О частной и общей теории относительности», «Космологические соображения в связи с общей теорией относительности», «О роли атомной теории в новейшей физике» и т. д. и т. п. До воскресенья оставалось еще два дня. Я решила никуда не ходить. Учиться.

Боря сказал:

— Это приглашение стоит всех ваших успехов и постановок, — а он был в дипломатических делах авторитет.

Труды Эйнштейна были для меня явно трудны. Старалась запомнить «гравитационное поле», «гелеоцентрическая система», «перигелий Меркурия», «кванты», но непривычные слова не «оседали», а кружились в голове — получилось какая-то чертова мельница.

По-немецки я уже говорила свободно, но совсем не на эти темы. Какая может быть тут у меня свобода?! В памяти одиноко торчало слово «относительность — Relativitat». Еще запомнила, что девяносто девятый элемент в Менделеевской таблице получил название «Эйнштейний», разговор Эйнштейна с сыном:

«Мой девятилетний сын Эдуард спросил меня недавно: „Папа, почему ты стал таким знаменитым?“ Подумав, я ответил так: „Когда слепой жук ползет по изогнутому суку, он не замечает, что сук искривлен. Мне посчастливилось заметить то, чего не заметил жук“.

Как вы понимаете сами, речь идет тут о кривизне пространства. Конечно, не совсем удобно, что в моей притче мне пришлось сравнивать человечество со слепым жуком, но как иначе объяснить девятилетнему?»

Разговор с ребенком, такой милый и образный… значит, Эйнштейн веселый, остроумный, любит детей.

Может быть, я лучше поговорю с ним о Детском театре?

Накануне поездки на дачу ко мне зашел энергичный Боря. Увидев полную «относительность» моих знаний, он сел записать вместе со мной «самое главное». Помню, там была фраза о будущем расщепления атома, еще о чем-то и, главное, Боря написал мне тост, который я должна сказать на приеме у Эйнштейнов. Из этого тоста было, как дважды два, ясно, что советская молодежь, в том числе я, хорошо знает, что она тесно соприкасается с достижениями современной физики, что она читает все новейшие труды Эйнштейна.

— Вы не понимаете, Наташа, как важно, чтобы вы произвели на него солидное впечатление! Эйнштейн к нам относится хорошо, но избегает официальных приемов в посольстве, в то время как…

Но тут я взмолилась:

— Время-то уходит, Боречка, уходите и вы. Буду учить наизусть наш тост. Стихи бы запомнила быстрее, а три страницы вашей прозы на немецком… — Он ушел, а я засела.

На следующее утро я была бледнее обычного, но муж сказал: «Печать высокого интеллекта украсила твое чело».

Какой там интеллект! На уровне попугая.

Боря сказал, главное — солидность. Нет у меня ее — сделаю… Буду взирать, внимать, говорить как можно меньше, двигаться не спеша.

Оделась очень тщательно. За мной зашел Марьянов.

— Вы не больны? — спросил он.

— Нет, что вы! — ответила я, радуясь, что печать солидности уже ощущается.

Марьянов был в том же костюме, что всегда. До автобуса пошли пешком, я спросила:

— А что, у Эйнштейнов будет много гостей, тоже великие ученые?

Марьянов засмеялся:

— Что вы! Эйнштейны очень любят свое уединение и уют. Сегодня они захотели видеть только вас. Это поразительно простые, кристальной души люди.

После автобуса пересели на электричку и поехали куда-то в окрестности Потсдама. Когда едешь в новый дом, как-то невольно фантазируешь. В моем воображении возникал роскошный парк с подстриженными, как у англичан, деревьями, лебединое озеро, что-то вроде замка, рядом с которым высокая башня для наблюдения небесных светил. К нам великий ученый сойдет, конечно, не сразу…

После электрички мы снова пошли пешком. Я шла, держась за Диму Марьянова, и не смотрела вокруг.

— Ну вот и пришли, — сказал Дима, остановившись у деревенской калитки — такой же, какая была у нас на даче в Серебряном бору.

Первое, что я увидела, были грядки клубники, кусты роз, барбариса и картофеля. За листьями мелькали черно-седые пряди волос, вероятно, Эйнштейна и его жены. К калитке подбежала худенькая девушка, чмокнула меня в щеку и сказала:

— Очень рада вам,. Наташа, вы позволите мне называть вас так? Доброе утро, Дималейн.

Меня насмешило, что к русскому «Дима» она добавляет немецкое ласкательно-уменьшительное «лейн» (мы бы сказали «Димочка»).

Вслед за Маргот (так звали худенькую девушку) к калитке подошла фрау Ильзе в серо-белом цветастом фартуке поверх вязаного костюма из мягкой шерсти, очень приветливо протянула мне руку и повела по направлению к дому — он стоял в глубине сада-огорода, деревянный, двухэтажный, простой и уютный, как его хозяйка.

Но до дома я не дошла. Справа, за кустом цветущего жасмина, увидела самого Эйнштейна со шлангом в руке. Засияла его улыбка, а вместе с ней все вокруг.

— Добрый день! Рад, что вы к нам пришли. Не хотите ли порежиссировать рядом со мной на клубничной грядке?

— Ну, конечно, с большим удовольствием.

Я перескочила через отделявшие меня от Эйнштейна огуречные грядки и канавки с водой, оказалась рядом с ним около клубники. Великий ученый поливал ее из шланга. Но бурьян? Он, совсем не был достоин этой чести, а его выросло немало. Чудесно! Закатала рукава, села на корточки и рьяно принялась за дело. Он работал шлангом с детской радостью, стараясь точно распределить воду между кустиками клубники и не оставляя сухим ни одного побега.

«Поливает с математической точностью», — подумала я и решила все время быть от него на шаг впереди. Во-первых, чтобы он не поливал сорную траву, во-вторых, чтобы с корточек, снизу вверх, смотреть на него, хотя бы знать, что он рядом. Заговаривать первая, конечно, не смела.

Травы было немало, и оправдать доверие было важнее всего. После нескольких минут молчания Эйнштейн спросил:

— Вы любите… это? — и показал на землю.

— У Художественного театра была земля на Днепре, в Каневе. Сулержицкий говорил: «Зимой — работа в театре, летом — на земле». И мы, дети Художественного театра…

— Вы говорите о Сулержицком, который был связан с Львом Толстым?

— Да, о нем, — сказала я, любуясь его глазами, при свете солнца еще более удивительными. Казалось, от них летят блестящие брызги, которые весело играют с брызгами воды.

И ловко же он работал своим шлангом! Мой бурьян аккуратно укладывала кучками, с работой справлялась и даже жалела, что сорняков становилось все меньше. Огород был хорошо ухоженный.

— Вы знаете… свое дело, — засмеялся Эйнштейн. — Верно,

часто отдыхаете на земле, как и мы?

— Нет, — вздохнула я, — теперь стала насквозь городская, а в тринадцать лет начинала свою трудовую деятельность у огородника. Прежде была пололкой, потом сажала капусту.

— Жаль, что мы уже посадили капусту, — рассмеялся Эйнштейн.

— Очень жаль, — совершенно серьезно ответила я. — Хорошее это занятие — правой рукой делаешь в земле ямку, левой прикладываешь капустную рассаду к левой стенке этой ямки, правой засыпаешь землю, потом пристукиваешь ее правым кулаком. Вот смотрите. Раз-два-три-четыре.

Я показала свое умение, использовав вместо рассады колокольчик.

Всплеск его юношеского смеха был мне наградой.

— Ильзль, — закричал он жене, — у нашей новой знакомой открываются все новые способности.

Как бы не так… Спрятать в ямку свое невежество по части физики, верно, не удастся. Но какая чудесная отсрочка, и как визит к Эйнштейнам совсем не похож на… визит.

— А теперь Наташу ждет испытание, — сказал ученый, и я поняла, что, как всегда, сглазила хорошее. Сейчас спросит про теории! Напрягла все свои мысли, но… в голове было пусто. Словно вода из шланга начисто смыла слова Бориного конспекта.

— Какое… испытание, господин профессор? Он поморщился, словно я сказала пошлость.

— Я думал, вы… — начал он недовольно и остановился, — мы оба здесь работники сада-огорода, — недовольство его так же быстро прошло, как и возникло. — Вам поручается ответственное дело — закончить поливку клубники на этой грядке из шланга, а мне надо поработать садовыми ножницами.

Пронесло!

Шланг был тяжелый, держать его надо было умеючи, поливать — тем более. Вода строптивой струей лилась не туда, куда ее направляли. К тому же хотелось рассмотреть и запомнить все кругом.

На втором этаже дома — открытая терраса, или солярий, туда ведут широкие лестницы, в даче большие окна, справа от дома озеро, там стоят лодки и парусник. Неподалеку башня, верно обсерватория, — ему ведь подвластны и земля и небо…

— Ну, как дела? — услышала я вдруг голос Эйнштейна и, забыв о предательских наклонностях шланга, чуть было не залила водой ноги ученого. Он весело подпрыгнул, молодцевато подтянул холщовые штаны на резинке и взял шланг из моих рук.

— Эта работа вам удается… значительно менее, чем

предыдущая, — сказал он, лукаво поглядывая на мои мокрые ноги. С озера тянуло сыростью. Я выждала, пока он отвернется, вытащила из кармашка носовой платок, быстро вытерла чулки и туфли, сорвала большой лопух, завернула туда далеко не чистый платок и препроводила его обратно в карман.

Все это было очень далеко от соблюдения этикета и солидности, к которой меня призывал Боря, но наши отношения с Эйнштейном стали как-то проще и веселее.

Он повернулся ко мне и, оттопырив шерстяную фуфайку на животе, сказал ликующе:

— Подарок моей Ильзль. Чистая шерсть. Она связала своими руками. Мне всегда тепло.

Поверх рубашки с отложным воротником на Эйнштейне был мягкий светло-серый пуловер. Его слова были еще более теплыми, чем этот пуловер; видно, он умел любить, восхищаться своими близкими, радоваться им, солнцу, зелени. Как, оказывается, удивительно уживаются иногда величие мудрости и детская непосредственность!

Я снова полола.

— Поздравляю, эта грядка приняла воскресный вид; если не возражаете, перейдем на следующую.

— Конечно. С большим удовольствием! Нашла корзину, сложила туда пучки вырванного

сорняка и, видя, что Эйнштейн «ценит мой труд», еще более энергично взялась за прополку последней грядки. Только… мне хотелось, чтобы он говорил, заучивать его афоризмы, а он хотел молчать. Верно, отдыхал, отдыхал прежде всего от самого себя, своей пульсирующей мысли. Переключил энергию мозга на физическую, окунувшись с головой в милые дачные работы.

Но мысли… они ведь непослушные! Какой огромный у него лоб, сколько жизни в глазах — все видят, все время в движении, может быть, именно сейчас новое открытие зреет под черно-серебряными непослушными волосами? Как хорошо работать на грядке рядом с ним.

А вон Ильзе кормит таких же пушистых, как рукава ее джемпера, цыплят. А где Маргот? Они с Марья-новым стояли под деревом, недалеко от калитки.

— Ну вот, рабочий день закончен, — закричал Эйнштейн, — вознаграждайте себя, Наташа, не отходя от грядки, — тут клубника куда вкусней, чем…

Я хотела сказать, что уже давно «вознаграждаюсь», повернулась в его сторону, но глаза его вдруг стали смотреть мимо меня, куда-то внутрь. Теперь они не соединяли, а разъединяли его с внешним миром — словно был спущен

железный занавес. Не договорив фразу, Эйнштейн нетерпеливо подтянул резинку холщовых штанов, быстро пошел к дому и стал подниматься по открытой лестнице на второй этаж. Заметив мое удивление, ко мне подошла Ильзе:

— Альбертлю пора побыть одному в своей комнате. Сегодня он с самого утра с нами. У него в голове так сложно и так точно все устроено…

Чего тут объяснять?! Пошел немножко отдохнуть или что-то записать. Он же «вторым планом», наверное, о своем думал — не обо мне же, не о грядках…

Какая обаятельная, мягко подвижная была эта Ильзе! Как всепонимающе она любила своего Альберта! Они называли друг друга только ласкательно-уменьшительными «Ильзль», «Альбертль», их любовь давала им ту жизненную силу, ту «точку опоры», когда можно было… перевернуть мир. Ильзе принесла мне кувшин молока, стакан и, пока я пила, говорила о своем счастье, о Маргот, ее дочери от первого брака, которую «Эйнштейн любит, „как ни один родной отец не смог бы любить“, — я не все помню, что она говорила, но как — запомнила навсегда.

Потом ко мне подошла Маргот, обняла за плечи, вместе с Марьяновым мы спустились к лодке. Каждому из нас хотелось побыть со своими мыслями, а прогулка на лодке к этому так располагает.

Через час мы вошли в большую комнату на первом этаже виллы «Капут».

На подоконниках, шкафу, пианино, повсюду стояли скульптурные работы. Они были выразительны и разнообразны. Чувствовалось, что скульптор хорошо видит и любит людей — их нежность, горести, замечает и смешное. Эйнштейн и Ильзе сидели уже за круглым столом и с гордостью смотрели, как внимательно я рассматриваю выразительные глиняные головы матери с ребенком, старика, фавна, волосато-бородатую статуэтку.

— Все это делает наша Маргот, — сказал Эйнштейн. — Не правда ли, талант у нее есть? — Он снова был весь тут, с нами.

Я ответила искренне:

— Мне кажется, да!

Маргот покраснела и юркнула в дверь, а Ильзе просияла:

— Альбертль любит Маргот даже больше, чем меня, — сказала она с милым ожиданием его возражений.

Эйнштейн не ответил ничего, но положил свою руку на ее, посмотрел на жену с такой нежностью, когда слова уже не нужны.

Тут вошла Маргот с затейливыми пирогами и пирожками на

тарелках. При виде баумкухенов Эйнштейн снова оживился:

— Посмотрите, вот еще одно чудо нашей семьи. Только руки моей Ильзль умеют лепить такие вкусные пирожки. Да, наша мама тоже знаменитый скульптор. Вот среди каких талантливых людей я имею счастье жить.

Раздалась опять вспышка теплого юношеского смеха. Эйнштейну доставляла наслаждение радость других. Он искренне удивлялся и восхищался «чудесами» своей жизни, жизни, в которую, по его мнению, так много красивого вносили его близкие. Ему искренне хотелось радовать, поднимать и отеплять их, черпать в их радости что-то очень дорогое и важное для него самого.

Маргот и в первую очередь Ильзе все приносили и уносили сами. Я видела, что Эйнштейну нравится есть из их рук, отдыхать в «малом кругу». Мне, уже побывавшей в Берлине на приемах, в домах знаменитых артистов, было странно и дорого полное отсутствие лакеев у Эйнштейнов. Они все делали сами.

На столе было много овощей, даже артишоки и спаржа, маринованные грибы, действительно очень вкусные пироги и пирожки, рыба.

Я ела и разглядывала комнату. Мебель? Сервировка? Не те слова. Покупали, когда придется, что придется, утилитарно нужное, по частям. Разные тарелки, кружки и чашки, соломенные и складные стулья и табуретки. Только пианино было в чести — вышитая дорожка наверху, другая — на крышке клавиатуры. Из Бориных книжек мне запомнилось, как, делая доклад об атомной теории в Цюрихе, тогда еще молодой Эйнштейн предупредил, чтобы от него не ждали элегантности изложения, «оставим элегантность портным и сапожникам»…

Да, тут любят простоту по-настоящему, любят то, что согрето любовью, что множит уют и радость, но вещи сами по себе совсем не важны. Живут на другой волне, другой глубине.

Ильзе принесла жаркое и вино. Обязанность сдержать слово, данное Виноградову, довлела надо мной, и, налив бокал и встав со стула, я начала полузабытый тост.

— Что это вы встали? — удивилась Ильзе. — Так и мужчинам придется есть стоя.

Я сбилась окончательно, отчаянно путая слова и падежи, с торжественной дрожью в голосе сказала вместо «советское юношество» «советские артисты хорошо знают теории Эйнштейна…» Он перебил меня довольно резко:

— А зачем это им нужно? Пусть каждый занимается своим делом…

Меня выручила Маргот. Она сказала ласково:

— Наташалейн, Альбертль терпеть не может тосты.

— Тем более чужого сочинения, — буркнул Эйнштейн.

Скрытности у меня досадно мало. Я так посмотрела на Эйнштейна, что несколько секунд хохотали все, в том числе и я.

— Пусть Наташа немножко расскажет нам о Москве. Я ее так полюбила, — сказала Маргот.

— Или еще лучше о театре для детей, — поддержал ее Марьянов.

Тут как раз было покончено с кисло-сладким мясом, на столе появились сбитые сливки, фрукты, чай, и я с огромной радостью заговорила на свою любимую тему.

Эйнштейн любил детей. Ему очень понравилась идея Детского театра.

— Я верю в большое будущее вашей страны, а без счастливых детей нет будущего. Воспитание радостью, живые образы в противовес школьной скуке — ох как еще много на свете бездарных учителей, которые могут убить веру во все прекрасное. А дети любят искать, сами находить. В этом их сила. Они всегда чувствуют себя Колумбами, не устают удивляться многочисленным чудесам живой жизни. Может быть, самое трудное — научить их понимать других людей, не всегда похожих на тебя, познавать глубину каждого. Мы часто перегружаем детей книгами, впечатлениями, не помогаем им отбирать то главное, что ведет в глубину знаний, в глубину своих собственных мыслей и творчества. Детям, как растениям, нужно гораздо больше свободы, возможности познать самих себя.

Как я была рада, что могу просто молчать и слушать.

Его вопросы тоже были интересны. Ставили ли мы для детей Шиллера? Читала ли я письма Марка Твена, в которых он называет детский театр своей самой большой мечтой? Как я отношусь к картине «Броненосец „Потемкин“ и режиссеру Эйзенштейну? Почему в Детском театре не идет такая поэтичная пьеса, как „Синяя птица“, музыку к которой, как он знает, написал мой отец? Большую ли роль в нашем театре играет музыка и часто ли дети в Москве слушают Моцарта?

Моцарт был кумиром Эйнштейна, он говорил о его музыке с таким глубоким проникновением, что я диву давалась: физика, высшая математика, литература, музыка — вся культура в одной голове.

И вдруг Эйнштейн вскочил и почти убежал из-за стола. Ильзе налила мне еще чаю и ласково зашептала:

— Я полюбила Альбертля маленькой девочкой, когда он играл, и как чудесно играл, на скрипке Моцарта. Да, мы знакомы с раннего детства, ведь Альбертль мой троюродный брат.

Я не переставала удивляться в этот вечер:

— Значит, он и на скрипке играет?

— Ну конечно, и на рояле тоже. Когда он обдумывает свои теории, ему всегда помогает музыка. Он то уходит в кабинет, то берет аккорды на пианино, потом что-то записывает, потом опять в кабинет. В такие дни мы с Маргот совсем исчезаем из его мира, разве тихо подсунем что-нибудь поесть или подадим калоши. Он может выйти без пальто и шляпы на улицу, вернуться, стоять на лестнице, — она улыбнулась: — как ребенок. Не может долго сидеть на одном месте, и, знаете, то, чему удивляются люди, в его голове рождается так быстро и просто! Мне кажется, музыка ему помогает.

Я посмотрела на старенькое пианино, на котором стояли скромные полевые цветы, с огромным почтением, даже встала и подошла к нему. Неожиданно встала и Ильзе и сказала торжественно:

— Ну а сейчас будет самое главное, и я уверена, что Наташа не откажет…

О боже! Неужели? Значит, все же должна говорить на немецком о теории относительности, расписаться в ее незнании?

Обернулась и увидела Эйнштейна, который бережно нес скрипичный футляр. Ильзе мгновенно очистила место на столе, протерла его сухой тряпкой, подстелила бумагу, и только тогда он положил свое сокровище, открыл футляр.

«Музыканта можно узнать по отношению к своему инструменту», — говорил мой отец.

Скрипка жила у Эйнштейна в большом почете. Даже в футляре лежала «одетая» в серый шерстяной «пуловер» такого же цвета и вязки, как пуловер ученого. Скрипичный «пуловер» был, конечно, без рукавов, вроде мешочка, и завязывался шерстяными помпонами наверху. Он был на шелковой подкладке. Чего только не выдумает человек! Бархатная подушечка была тоже произведением искусства.

— Все, все делает своими руками для меня моя Ильзль, — сказал Эйнштейн и поцеловал ее. — Значит, Наташа согласна? — продолжал он, подходя к пианино, около которого я стояла.

— На что согласна?

— Поаккомпанировать мне. Вы, говорят, хорошо играете?

— Ах вот что. Не очень, но… с огромным удовольствием.

— Мы тут уже почти все русские — давайте играть Чайковского, — засмеялся Эйнштейн, поглядывая на Маргот и Марьянова.

В момент этих слов его лицо вижу, как сейчас. Лоб Бетховена? Нет, не хочу никаких сравнений. Они оба

неповторимы. Лоб огромный, выпуклый, озорные — одна выше, другая ниже — широкие брови, черные щеткой усы на верхней губе, черно-серебряные волосы в разные стороны. В вечной динамике, как-то набок, углы ворота рубахи, пуловер — все, что на нем надето, и поразительно звездные, смеющиеся глаза, с великой мудростью познавшие вселенную и по-детски не перестающие удивляться чудесам этой вселенной, всему, что он видит.

Таким навсегда запомнила Эйнштейна.

Ильзе быстро поставила пульт для скрипки — Эйнштейн играл по нотам. Три стула поставили ближе к стене, вероятно, чтобы «отделить» музыкантов от публики. Сияя улыбкой, Ильзе сказала так, как будто была замужем не много лет, а переживала медовый месяц:

— Наташа сейчас услышит: Альбертль — замечательный скрипач, но редко позволяет говорить о своем таланте.

— Лина, — сказал Эйнштейн, показывая мне свою скрипку.

— Альбертль зовет свою скрипку «Лина», — подтвердила Ильзе.

— Дайте, пожалуйста, «ля», — приступив к настройке инструмента, повернулся ко мне ученый. Сами понимаете, как ликовала я — теперь уже точно «обязательства по протоколу» были аннулированы. Играть на рояле «с листа» я очень любила, а с Эйнштейном это уже будет наш второй «дуэт» сегодня, первый — на огороде. В преддверии музыки Чайковского сияли все, но больше всех — Эйнштейн. По отношению к музыке он был даже сентиментален или, вернее, безмерно эмоционален.

Он во всем был масштабен, как океан. Сам он своего величия не замечал ни в чем, наоборот, казалось, он удивлен и восхищен достоинствами всех нас, и потому радуется так безудержно. Глаза, улыбка, волосы разбрызгивают во все стороны этот озорной восторг. Но это выскочила у меня мысль вообще, «не о музыке». А сейчас подушечка и скрипка на плече, взмах смычка… «Меланхолическая серенада». Начинаем вместе. Темп я бы взяла быстрее, но главное — не разойтись. Играет вдохновенно, вдумчиво звучит каждая фраза, а склонность к замедлениям — верно, средство подчеркнуть меланхоличность этой серенады? Во второй части он устремляется решительно вперед, даже слишком, как мне кажется, — я за ним не поспеваю. Играю «Меланхолическую серенаду» в первый раз — не все ноты выигрываю, но это лучше, чем с ним разойтись. В конце наш контакт делается более тесным, и его чувствительные темпы мне даже на руку.

Наша публика хочет устроить овацию, но он поднимает

кверху смычок и правую бровь — снова тишина.

Эйнштейн открывает «Юмореску». Ее играла, знаю. Он тоже знает. Очаровательное лукавство первых тактов, острота ритмического рисунка сменяются широкой улыбкой в музыке, а чувство юмора, очевидно, в жизни и музыке одно и то же. Оно «у нас» есть.

После исполнения «Юморески» восторг «зрительного зала» уже нельзя было сдержать. Повторяем еще раз.

В «Русском танце» оказалось, что мой солист не каждый день занимается техникой. Но… разве не чудо, что он играет по-настоящему хорошо, полупрофессионально, любит, чувствует, раскрывает музыкальные образы при основной работе… ведь не в оркестре же!

Потом он попросил меня сыграть произведения отца — он только слышал о них. Играла «Синюю птицу», «Miserere». Сыграла «После плакать». Эйнштейну понравилась народная мелодия — основа этого произведения. Он сказал:

— Как бы это хорошо звучало на скрипке.

Какая творческая интуиция!

— А это и написано для скрипки! Сейчас сыграла в своем переложении для фортепьяно.

— Мне бы хотелось, чтобы вы дали мне ноты, — сказал Эйнштейн, — я тоже буду играть эту мелодию.

Я заметила чистый лист нотной бумаги, вложенный в переплетенные ноты, по которым играла.

— Можно, я напишу вам скрипичную партию сейчас?

Это заняло минут двадцать, не больше, вызвало удивление и восторг женщин. Но Эйнштейн остановил их:

— Она пишет ноты, как другие цифры и буквы. Это хорошо, но для культурного человека только естественно.

Второе, так сказать, отделение концерта началось с «После плакать». Первую часть Эйнштейн сыграл на удивление выразительно — право, мало кто из профессионалов, окружавших меня в опере, мог играть так заразительно, от «большого сердца». Пусть некоторая «старомодность» в игре Эйнштейна имела место — интонация была точной, бережно-чистой.

Во второй, быстрой части двойные ноты ему не удались — я взяла вину на себя, сказала, что неточно помню аккомпанемент, и попросила перенести это исполнение «на после», когда придут из Москвы печатные ноты.

Мы сыграли еще «Песню без слов», «Ноктюрн». Эйнштейн положил передо мной «Варкароллу» из «Времен года». Я никогда прежде не видела скрипичного переложения этой фортепьянной пьесы.

— А Ленин между тем любил слушать это произведение именно на скрипке, — сказал Эйнштейн и рассказал эпизод из времен женевской эмиграции Владимира Ильича, когда он, слушая игру Красикова, под звуки этой музыки мысленно переносился в Россию.

Ни я, ни Марьянов не знали тогда этого эпизода из жизни Владимира Ильича. Марьянов сказал мне тихо по-русски:

— Он обожает Ленина, называет его совестью человечества.

За аккомпанемент «Баркароллы» я принялась… «во всеоружии» — знала ее наизусть еще с музыкальной школы. Наш музыкальный ансамбль к этому времени, что называется, вырос. Маргот, едва дослушав последнюю ноту, потребовала повторения.

— Альбертль, я не только слышала, я видела вашу музыку, видела сейчас снова русскую природу, очень прошу, сыграйте еще раз.

Сыграли еще. Эйнштейн сказал:

— Мы нашли с вами общий язык, спасибо!

Хорошо прошел этот день — просто, уютно, ласково, и кульминацией его был наш музыкальный дуэт.

Еще два вечера так же тепло и хорошо провела на городской квартире Эйнштейнов на Габерланд-штрассе, 5, когда проезжала через Ёерлин в Москву из Буэнос-Айреса осенью 1931-го.

Весной 1933-го московские друзья решили отпраздновать пятнадцатилетие моей работы в Театре для детей. И вдруг… письмо от Эйнштейна. Он вспомнил мои рассказы о детском театре, «Фальстафа» в Кролль-опере, наш музыкальный ансамбль, даже клубничные грядки, и я еще раз подумала — сколько тепла и человечности вмещает это мудрое сердце!

Через океан — в Аргентину

В ушах еще звучала музыка Верди, сердце переполняла радость от успеха нашего «Фальстафа», а поезд уже спешил из Берлина в Москву. Июнь. Сезон в Театре для детей кончается, ребята, наши зрители, скоро разъедутся — каникулы.

Куда бы мне достать путевку на отдых? Только, кажется, опоздала — надо ехать в Народный комиссариат здравоохранения, просить.

Здесь много народу. Придется задержаться.

— Театр?… Пожалуйста, передайте, я опоздаю на репетицию минут на десять — жду начальника, насчет путевки… Что? Что-о?

Заведующая костюмерной Екатерина Павловна Шемякина говорит, не слушая меня:

— Наталия Ильинична, на ваше имя только что пришла телеграмма из Буэнос-Айреса в Южной Америке. Вас приглашают на две постановки в оперный театр — знаменитый «Театро Колон». Просят отвечать срочно — корабль «Кап-Аркона» отойдет из Гамбурга четвертого июля.

Стены и люди, здравоохраняющие население, отъехали от меня, прежде чем вышла из каменного здания. Разноцветные попугаи замелькали на воображаемых пальмах. Неужели это правда? Южная Америка… о ней знала только по рассказу Даниила Хармса «Как Панькин Колька ездил в Бразилию, а Петька Ершов ничему не верил». В географии я всегда была слаба, а готовность к новому, страсть расширять горизонты — у кого же нет этого в двадцать восемь лет? Особенно горячо билось сердце от подтверждения этим приглашением успеха нашего «Фальстафа».

Клемперер уже пригласил меня быть главным режиссером в Кролль-опере, он очень высоко оценил мою работу по «Фальстафу», но переехать из Москвы, в Берлин, оставить Театр для детей — об этом не может быть и речи. А постановка в «Театро Колон»? Что за артисты, какой дирижер? В Московском театре для детей начинается большой летний отпуск. Впрочем, может быть, все это просто розыгрыш… И почему Шемякина распечатала мою телеграмму?

Мало ли мыслей мелькнет, пока добежишь до театра! Но оказалось все так. Приглашение дирекции «Театро Колон» на две постановки, еще одна телеграмма от Клемперера — просит не отказываться, дирижировать будет он сам. Своей труппы в Аргентине нет — будет состав из гастролеров Европы и Северной Америки, только «звезды» и т. д.

Я была ошарашена. И лестно, и страшно, и решать надо молниеносно — уже 23 июня, а выезд из Гамбурга 4 июля, и корабли ходят туда чуть не раз в месяц, значит, никаких отсрочек! Посоветовалась со старшими товарищами — все высказались за мою поездку, хотя полпредства у нас там не было, с торгпредством тоже произошли какие-то недоразумения — оно оттуда выехало. Но делиться опытом в искусстве мы всегда были готовы. Мне сказали, что в июле там зима, лето у них в январе, тогда там такая жара — дышать невозможно. «Осведомленные» предупреждали, что необходима осторожность — «хорошеньких женщин там похищают». Но меня больше волновало, что первой постановкой будет «Кавалер Роз» Рихарда Штрауса на немецком языке — опера, которую я не знала. «Кап-Аркона» делает рейс Гамбург — Буэнос-Айрес за шестнадцать суток, придется работать все это время, чтобы приехать с постановочным планом.

Вторая постановка — «Свадьба Фигаро» Моцарта на итальянском. Итальянский знала недостаточно для постановки, но она все же вторая. Стало легче, когда получила сообщение, что дирекция «Театро Колон» принимает на себя оплату двух мают люкс, что в одной из них будет пианино. Лучше всего поехать с Леонидом Половинкиным. Он прекрасный пианист, хороший товарищ.

Каким-то чудом к 1 июля все визы, разрешения — все было оформлено не только у меня, а за полчаса до выезда и у Половинкина. Друзья втащили наши немногочисленные вещи в вагон за восемь минут до отхода поезда, еще не веря, что мы действительно уедем так далеко, так надолго. А через несколько минут Белорусский вокзал остался позади, и колеса стучали удивленно и радостно. Шутка ли — режиссировать в Буэнос-Айресе!

В Берлине меня встретили муж и дети — так недавно я еще была здесь, вся семья переживала трудности победы «Фальстафа», и вот сейчас — на одну ночь с ними, проездом в Южную Америку. Начал ли Адриан говорить по-немецки, как просила его? Нет. Школа на русском, товарищи русские…

— Потом еще как пожалеешь — быть в Берлине и не использовать… — Но за вечер много не скажешь, воспитательная работа прерывается — скоро на поезд до Гамбурга, потом… отплытие.

В Гамбурге муж, Леонид и я. И солиден же ты, немецкий город, одна из главных гаваней мира! Поражают техника, камень монументальных строений, и корабли, корабли. Они приносят сюда экзотику всего мира, кажется, что чувствуешь здесь дыхание далеких стран и островов с их удивительной растительностью и

животным миром. Корабли уходят отсюда ежечасно, уплывают далеко, но всегда сюда возвращаются.

«Кап-Аркона» — морское чудо, гигант, восьмиэтажный корабль! Это — целый дом, нет — маленькое движущееся по волнам царство, отдельный городок.

Внизу — аллея магазинов: огромная витрина новейших автомобилей, цветы, книги, пальто и платья, торты и шоколад, мебель. На верхней палубе четыре теннисных корта. Наши каюты — роскошные: зеркальные шкафы, одна кровать — мягкая, для нормальной погоды, другая — специальная, без матраца, на случай качки. При каюте ванная, душ и т. д. В моей каюте по особому указанию поставлено пианино.

— Черти вы эдакие, — вдруг по-детски обиженно говорит мой муж, — в какой роскоши поедете!

Мне торжественно вручают что-то вроде книжечки, где предусмотрительно сообщены все сведения, которые могут понадобиться в пути.

Как я рада, что эта тщательно отпечатанная, изящно изданная брошюрка с рядом интереснейших сведений и подробным перечнем тех, кто в классе-люкс отплыл 4 июля 1931 года из Гамбурга к берегам Южной Америки, у меня сохранилась… Как-то некстати среди этих «де» и «фон» торчит и моя фамилия: госпожа Долорес-Санта-Марина де Эшагюе, господин Эвальд фон Траувиц-Хелльвиг, госпожа Наталиа Сац-Попова и т. д.

Какое причудливое общество! Прямо так, прыг — и попала туда без всякой даже мысленной подготовки. Но… снимают мостики, наш великан торжественно, под звуки оркестра покидает берега Гамбурга. Выхожу в коридор, Леонид стоит у моей двери, выбрит, в смокинге (когда он успел его купить? Конечно, в Москве сообразил!). На мне славное немецкое платье из отдела «для подростков». Он, конечно, куда представительней.

На нашем пути гостиные с роскошными креслами среди пальм, читальный зал-люкс, ковры, в которых тонет нога, разряженные господа и дамы. Они носят себя, свое величие, свои драгоценности, как в ложноклассических пьесах времен Расина и Корнеля.

Но «святая святых» здесь — ресторан с крахмалом скатертей, нежным звоном хрустальных ваз и стаканов, серебром ножей и вилок, целой армией юношей-официантов в белых одеждах.

Это почти балет: так мгновенно и грациозно появляются они с серебряными подносами в руках. Волосы причесаны гладко, а пробор в волосах каждого словно воспевает немецкую точность. Нам с Леонидом уже отведен специальный столик. Перед нами

отпечатанное в типографии меню. Сколько можно заказывать блюд? Сколько угодно. За них уплачено вместе с билетом.

Около нас два молодых официанта (их здесь называют стюарды). Но вот приближается мэтрдотель — он не склоняется перед нами, как юные стюарды, скорее, нарочито прям и даже откинул голову слегка назад. Советчик по вопросам кулинарии, советчик по таким важным вопросам для жизни (живота) человека! Он понимает свою «миссию», играет роль гостеприимного хозяина в этом «царстве желудка». Принимая заказ и записывая его серебряным карандашиком в блокнот, мэтр одновременно дает советы: у берегов каких земель лучше есть какие кушанья, какие блюда «сочетаются» и какие нет — он тонкий знаток всех этих «важнейших вопросов».

Спаржа, крабы, артишоки, суп с какими-то узорными пирожками, мясо, рыба с удивительным соусом — мы еле встаем из-за стола. Настроение чудесное. После обеда, кроме стариков, никто не сидит в гостиной. Хождение по палубе быстрыми шагами тридцать-сорок минут — обязательное условие для сохранения стройной фигуры. Ну а мы бегаем два часа по палубам всех этажей. Морской воздух в лицо! Хорошо!

— Сейчас время файф-о-клока. Нас ждут в ресторане, — тоном испанского гранда сообщает мне Леонид и, конечно, хохочет. В руках у него корабельная газета с распорядком дня.

— Пошли.

Чай или кофе с лимоном или сливками, всякие там печенья, торты. Только дамы смотрят на меня с прищуром. Они все переоделись — время файф-о-клока, платья не могут быть короткими, обязательно пониже колен. Но этикет мне сейчас недоступен, в голове один «Кавалер Роз».

И вот мы уже около пианино. Один клавир у меня в руках, другой проигрывает Леонид. Музыка сложная, надо узнать, понять, полюбить ее. Либретто написал Гуго фон Гофмансталь — его пьесу «Jedermann» видела у Рейнгардта. Но дело режиссера не только анализировать, а синтезировать, найти свое звучание музыки и мысли в сценическом действии. Смогу ли полюбить эту музыку?

Уже девять часов вечера — надо идти ужинать. Леонид забежал к себе в комнату и надел фрак. Он постарше меня и, верно, успел еще до революции узнать все эти этикеты. Я иду за ним машинально. Вся я полна диссонансами Рихарда Щтрауса и думами, совладаю ли с этими диссонансами.

Сейчас на меня уже не смотрят с прищуром, а еле в ресторан впускают. Все дамы в длинных платьях, с голыми плечами и руками, а я все в том же… С волками жить — по волчьи выть.

Навожу справки, как здесь положено быть одетой. Утром, значит, надо выходить в береговой одежде, штранданцуг — пижама с широкими штанами. На второй завтрак — короткое платье. К чаю после обеда — понарядней, подлинней; вечером — только длинное и открытое. Штанов береговых мне негде взять, а остальное у меня есть. Конечно, не каждый день разное, как у этих дам, а только чтобы не выделяться.

Длинных платьев есть два хороших, других тоже по два, по три — всего семь штук, совсем немало. Я же гастролерша, режиссер, человек серьезной и ответственной профессии, а они выехали развлекаться, друг друга завлекать. Ну и пусть делают, что хотят. «Кавалер Роз» уже увел меня от всего внешнего. Часов по пять сижу с Леонидом у пианино, часов пять еще одна с клавиром. Леонид теперь куда более свободен и жизнерадостен, чем я. Его ничто не давит. Постановку должна почувствовать, осмыслить только я сама. Мелькает живописное решение: белое и черное, иногда чуть серебра и платины — больше никаких декоративных пятен: Маршаллин и Октавиан. Но… с какой идеей понесу «Кавалера Роз» слушателям? Правда любви — юность? Мелко. А музыку уже почти всю знаю — слышу, глядя в клавир, слышу и без клавира…

Оказывается, кроме Леонида никто на «Кап-Арконе» не принимает меня всерьез, даже ни чуть-чуть не уважают. Леонида уже начали называть «господин профессор Половинкин». Его спросили, что за подростка он водит с собой — племянницу или стенографистку? Он рассказал это мне. Хотела обидеться, потом смеялась.

В Па-де-Кале началась качка. Ее ощущаешь как-то вдруг; дышал хорошо, радостно, а сейчас почему-то стало противно, тошно. Потом не понимаешь, почему нога, вместо того чтобы привычно тонуть в мягком ворсе ковра, скачет по нему, как по ухабам осенних дорог, и, наконец, придя в ресторан, испытываешь такое раздражение, что кажется, вот-вот скинешь и будешь топтать скатерть, бить посуду… Что происходит?

Сохраняя дежурную улыбку на серо-зеленых лицах, официанты хотят навязать мне завтрак из четырех блюд, а я еще не до конца понимаю, почему то, что вчера казалось таким желанным, сегодня противно даже в названии. И почему абсолютно пусто в ресторане?

Вдруг понимаю:

— Началась качка, да?

Юный стюард не подтверждает и не отрицает:

— Ламанш — всякое здесь бывает.

Но уже подскочил с перекошенным лицом мэтрдотель:

— Простите, мадам, его невежество. Легкая морская зыбь не имеет ничего общего с качкой, хотя лимон… — Забираем два лимона и срочно отправляемся каждый в свою каюту. Фу, какая гадость! Не хочу я ехать дальше, не могу. Еще будет остановка в Лиссабоне — последняя в Европе. Вылезу и поеду в Москву!

Ложусь на жесткую кровать. Какая нудь! И где взять иностранных денег на обратный билет? А потом, если не выполню контракт, надо будет уплатить аргентинцам и стоимость этих наших билетов. Да, никуда не вылезешь.

Стало чуть полегче. Поняла, что когда качает, нельзя сопротивляться. Надо весь корпус направлять по движению волн, как будто сама качаешься, как на качелях. При нервном сопротивляющемся движении морская болезнь — гибель.

Почти двое суток пути лучше не вспоминать. Теперь мы в бескрайнем Атлантическом океане. Европа позади. Слово «берег» начинаем забывать. Но делается все жарче. Ночью не спится и все время хочется пить. Чай или кофе дают только два раза в день, и они горячие. Хочется, очень хочется холодного. За спиртные напитки платить надо отдельно, наличными. За фруктовую воду и соки — тоже. По палубе ездят тележки с оранжадом, ананасной, гранатовой водой, с соломинками, льдом, вином — лучше не глядеть. Но пить хочется все больше. А как быть? Из крана в каюте вода течет соленая, попросить питьевой воды за едой в люкс-классе — недопустимый шокинг. И так мы одеты хуже других, еще будем срамиться. Надо терпеть!

Приближаемся к экватору — жара, явление абсолютно закономерное. «Праздник экватора», на котором наши соседи по ресторану резвились роскошно полуголые, наслаждаясь замороженным шампанским, коктейлями и другими напитками, был не для нас. Но все это надо терпеть, и вытерпим — главное, забрезжило наконец что-то свое в понимании «Кавалера Роз», постановочный план вычерчивается.

И вдруг… телеграмма от Клемперера. Постановка Штрауса переносится. Первой пойдет «Свадьба Фигаро» на итальянском, репетиции надо начать немедленно по приезде. Это было для меня страшнее морской качки и экваториальной жары. Я же не разводящий, а режиссер. За шесть-семь дней до приезда перебросить себя из мира звуков Рихарда Штрауса в стихию Вольфганга Моцарта, в мир Бомарше… На это же нужно время!

О, этот Клемперер! Ценит меня, большой друг, а чего-то самого главного не понимает. Вулкан!

Где-то сбоку остался остров Святой Елены, куда был сослан Наполеон, причаливали на острове Мадейра с его экзотической красотой, поразительным разнообразием цветущих кактусов.

Все это было вне меня. Хороша я буду, если завалю постановку, не оправдаю оказанного мне доверия. Это — самое страшное.

Еще клавир итальянский, без перевода на языки, которые я куда лучше знала. Хоть по двадцать часов заниматься ежедневно — до корней понимания не дойдешь. «Свадьбу Фигаро» я, конечно, знала, но поверхностно, — разве это мне было сейчас нужно?…

Рио-де-Жанейро! Какой художник выдумал тебя?! Кто хоть раз причаливал к твоим берегам и ступал на твою землю, не забудет тебя никогда.

Совсем белых людей тут очень мало — почти у всех примесь негритянской крови. Но и черных мало. Светло-коричневые, темно-каштановые, золотисто-смуглые лица. Одеты все по-европейски. Небо ясное, голубое, на улицах теплынь, а волосатый ствол пальмы неожиданно где-то высоко увенчан веером из зеленых веток. Пальма такая всегда смотрится как чудо природы, называется она здесь королевской. А какой в Рио Ботанический сад! Никогда, нигде не видела такого разнообразия растений. Бананы, ананасы, апельсины — их так много. Торговец на своей лодке хочет забросить веревку от своей корзины с этими фруктами и чудесными сигарами в окошечко вашей каюты. Возьмите все содержимое себе, положите в корзинку одну серебряную или даже медную монету взамен — торговец улыбнется вам всем своим смуглым лицом и белыми зубами, крикнет «грасиас». Фрукты, табак, кофе здесь очень дешевы… На час-два забываешь и постановки и все на свете у берегов Рио-де-Жанейро! Но корабль отчалил — снова мысли о главном, своем.

Монтевидео — это обычный и очень забавный город. По-своему единственный. Сюда любой мог приехать без всякой визы. Убил? Ограбил? Не важно! Милости просим!…

На «Свадьбе Фигаро» я еще далеко не успела сосредоточиться, состояние у меня было растерянное. К Буэнос-Айресу подплыли ночью. Клемперер высился на пристани среди встречающих, как маяк. Рядом с ним двое черных мужчин с черными на верхней губе усиками и его жена Иоганна. Мы ступили на аргентинскую землю непривычной ногой — за шестнадцать суток поотвыкли от нее, земли-матушки. И очень устали. Вдруг Половинкина и баса Сальватора Баккалони (он тоже приехал выступать в «Театро Колон») люди в таможенной форме потащили в маленький домик и только через четверть часа вернули их нам.

Досмотр, нет ли наркотиков и еще чего-либо запрещенного к ввозу, был проведен интересным способом. Баккалони ударили по

очень мощному его животу двое из аргентинской полиции с вопросом:

— Контрабанда?

— Но, натура, — спокойно ответил итальянский певец.

Половинкина, как русского, осмотрели, раздев чуть не догола и вывернув у него все карманы. Но он даже не курил, и карманы были абсолютно пусты…

Клемпереры очень ласково меня приветствовали, довезли до гостиницы и оставили на попечение театрального директора или администратора — не знаю, кто был этот усатый. Несмотря на позднюю ночь, Буэнос-Айрес был шумен и весел. Из окон неслись звуки танго; масса огней на улице, светящиеся окна, фланирующие мужчины с темными, блестящими глазами и черными усиками, готовые пристать к женщине любого возраста, много автомобилей. Зима? Какая же это зима? Нежаркое, чуть дождливое лето!

Гостиница, в которую нас привезли, была сорокаэтажной, похожей на мощную башню, она называлась «Галерея Гуэмэс». Рядом на игривом трехэтажном здании то и дело зажигалась и тухла электрореклама на нескольких языках: «Храм чистого святого искусства, только для мужчин». Половинкин расхохотался:

— Представляю себе этот «храм»!

Администратор дал ему ключ от комнаты на тридцать шестом этаже, мне на шестнадцатом и удалился. Мы сели в лифт. Кабина помчалась, как бешеная, и через мгновение остановилась на сороковом этаже. Привыкнув к нашим тогдашним лифтам, мы были ошеломлены. Снова нажали кнопку «16» и через секунду были… в подвале. Оказалось, что нужно, поравнявшись с нужным этажом, мгновенно открыть дверцу, иначе прокатаешься снизу вверх и сверху вниз всю ночь.

Мой номер состоял из двух комнат: приемная и спальня. Мы простились с Леонидом, и я легла на широкую двуспальную тахту, рядом с которой была дверь в коридор. Но я знала, если в двери торчит ключ (а это было), открыть ее с другой стороны нельзя, и была спокойна. К сожалению, аргентинки во имя сохранения прически не спят на подушках. Твердый валик под моей головой заставил поворочаться, но усталость пересилила.

Проснулась от шума: кто-то уже несколько раз вставлял ключ в замочную скважину моей запертой двери, и, о ужас, мой ключ вывалился на пол, моя дверь открылась, и в двух шагах от себя я увидела усатого аргентинца в цилиндре и белом кашне, явно навеселе. В первую минуту он удивился, но вид молодой женщины в рубашке заставил его сделать шаг вперед; я собралась

с силами, толкнула его к выходу, заперла дверь и услышала, как он, не удержав равновесия, упал за этой дверью. Спать, конечно, не могла.

Утром пришел Леонид. Я ему все рассказала, он позвонил. По-испански Леонид немного говорил, аргентинское наречие он постиг довольно легко. Служитель в ярко-зеленом фартуке, с пышной черной шевелюрой и большими черными усами был очень колоритен. (Если бы я такого показала в своей постановке, все бы кричали — трафаретное представление об Аргентине, формализм, эстетизм!) Половинкин строго рассказал ему о безобразиях сегодняшней ночи. Аргентинец белозубо улыбнулся во весь рот и сказал приветливо:

— Сеньорина напрасно испугалась — это не был чужой, это один из жителей нашей гостиницы. У нас во всех номерах одинаковые ключи, а господин хорошо покутил и ошибся номером. Вот и все. Это может быть и с вами, — подмигнул он Половинкину, который был ошарашен таким объяснением.

— Значит, в сорока этажах по крайней мере у двухсот обитателей, которых никто не знает, ключи одинаковые и каждый может… какая дичь!

Аргентинец не понял причин его гнева и продолжал улыбаться. Половинкин обегал все, что мог, и уже вечером мы переехали в скромный пансион, очень близко от «Театро Колон». Дом тоже походил на башню, ко всего восьмиэтажную. Сняли для меня две смежные комнаты на втором, а для Леонида одну на четвертом этаже. Интересная манера у них строить высокие и узкие дома! Весь второй этаж занимали прихожая и мои две небольшие смежные комнаты (одна из них с пианино). У нас каждый этаж куда шире и вместительнее. Но я такой изолированности была очень рада. Придется начинать рабочий день ни свет ни заря; в башне соседей нет, и некому будет меня упрекать.

Вечером того же дня мы пошли на спектакль в «Театро Колон». Здание солидное, каменное, сводчатые окна, колонны по фасаду. Мы прибежали на свои места в ложу бельэтажа, когда уже звенел второй звонок. Внутри театр красив и вместителен, большое зеркало сцены пока закрыто занавесом, мощный оркестр — музыканты все в черных фраках, уже на своих местах. Но зрительный зал, зрители — никогда ничего подобного не видела! Соболь, норка, горностай — это какая-то выставка драгоценных шуб, палантинов, пелерин. В зал заходят не спеша, останавливаются и беседуют со знакомыми в проходах, явно демонстрируя со всех сторон себя и свои меховые изделия люкс. Уже третий звонок, открылся занавес, а дамы и сопровождающие

их черные, усатые щеголи продолжают медленно двигаться по проходам к своим местам. Леонид острит:

— Верно, они не читали изречения «театр начинается с вешалки» или совсем здесь нет вешалки, негде шубы им оставить?!

В антракте между первым и вторым актом мы убедились, что вешалка была — вдруг весь зал преобразился: все дамы теперь предстали с обнаженными плечами, шеей, руками — для лучшей демонстрации своих бриллиантов, изумрудов, жемчуга, сапфиров… Из ложи бельэтажа партер выглядел сказкой из «Тысячи и одной ночи». За двадцать минут до конца спектакля публика начала уходить, и к концу осталось не больше трети зрительного зала. Все это оказалось не случайным. Владельцы абонементов в этот театр очень богаты, стоимость билетов предельно дорога — они сами себе создали своеобразный этикет поведения: являться «для шика» с опозданием, в мехах, оголяться ко второму акту, уходить — опять же «для шика» — до конца спектакля.

Кстати, билеты и не могут здесь стоить дешево: каждый спектакль пройдет два-три, от силы — пять раз. Посещать «Театро Колон» могут только «избранные». Это, кажется, единственный театр в мире, который печатает фамилии не только артистов, но и… публики — абонементодержателей мест в партере и бельэтаже. Купила этот буклет — он сохранился у меня до сих пор.

Кто же будет выступать здесь? Вот портреты: дирижеры Эрнст Ансерме, Отто Клемперер, Жорж Себастьян. Певцы: Карло Галеффи, Тито Скипа, Нинон Валэн, Лауриц Мельхиор, Жозефина Кобелла, Лили Понс, Фрида Лейдер и много еще. Балетмейстер Мигюэль Фокин (русский — Фокин Михаил Михайлович). Прима-балерина Ольга Спесивцева (в буклете она значится «Спессива»). Батюшки, мой портрет тоже здесь — где они его взяли? Подпись: «Наташа Сац».

В «Театро Колон» нет своей труппы. Спектакли строятся целиком на гастролерах. Их выписывают со всех стран мира: прославился в Европе в роли Зигфрида — пожалуйте, контракт на пять спектаклей в вагнеровских операх, пойдут на немецком; для французской музыки — контракты со «звездами» Франции, итальянские спектакли — артисты главным образом из Милана. Каждый приглашен на исполнение определенных ролей из разных театров. Но как из этих разрозненных исполнителей создать ансамбль, единое целое? Для этого есть дирижеры, и притом знаменитые. А режиссеры? Разве они обязательны только в балете? Почему, кроме меня, не указан никто? Понимают ли

здесь значение режиссера в оперном спектакле? Видимо, совсем не понимают. Если поет, скажем, Тито Скипа, все остальное уже не важно — публика заплатит, сколько бы ни стоило. А антураж к нему, естественно, надо подобрать подешевле, расставить остальных исполнителей на сцене так, чтобы они не мешали «звезде». И то сказать: Тито Скипа за спектакль получает три тысячи долларов!

Первым я и видела там «Любовный напиток» Доницетти с его участием. Сколько драгоценных камней в партере и такая дешевая мишура на сцене! Все плоско, стандартные задники и мизансцены. В моем понимании, их никто и не искал. Трафарет. Статика. Общение партнеров? Об этом не стоит и говорить. Тито Скипа пел Неморино. Он уже был стар, а красивым он, верно, никогда и не был: что-то приземистое в фигуре, что-то обезьянье в лице. В любовном дуэте с Адиной он, как и во всех ариях, вышел на авансцену, встал против дирижера и запел, совершенно забыв о той, которой в данный момент объясняется в любви.

О какой режиссуре, какой постановке можно было говорить?! Концерт Тито Скипа в театральном костюме, кстати, безвкусном, бархатном, с позументами! Но голос и в то время звучал у прославленного итальянского певца изумляюще! Чарующая красота звука, потрясающая сила, органически переходящая в нежнейшую кантилену, масштабность диапазона и вокальных выразительных средств, объемность каждого звука, одним итальянцам ведомая, и такие эмоциональные призвуки на верхних нотах, широта дыхания… Он так и остался лучшим из слышанных мною за границей теноров, и когда он пел, забывала, что это театр, находила целый мир в звуках его голоса. Но как только он умолкал, не понимала, зачем теряю здесь время…

Во втором антракте вспомнила, что сегодня не обедала, и мы пошли в буфет. Оставшиеся четыре марки сменяли на местные деньги — два песо, завтра обещали дать аванс — пока можно купить, наверное, два апельсина или банана (они здесь, верно, недорого стоят). С этой просьбой Леонид на испанском и обратился к буфетчику. Тот вытаращил глаза и переспросил:

— Сеньор хочет купить в «Театро Колон» такую ерунду? — Он расхохотался и круто повернулся спиной.

В пансионе нам объяснили, что апельсины и бананы здесь так дешевы, что если подать нечто подобное нищему, он ударит по лицу.

На следующее утро Леонид пошел на рынок и на одно песо принес штук шесть ананасов и целую горку бананов и апельсинов. Мы сложили все это на бумаге на полу в углу 'комнаты: в большие вазы, стоявшие на столе, это изобилие «даров природы» не

помещалось.

В этот же день я подписала договор на постановку двух опер, получила аванс и, по своим тогдашним воззрениям, почувствовала себя богатой. В первую очередь послала деньги в Берлин и просила сына Адриана поместить на три месяца в лучший пансион в лесу, в окрестностях Берлина. Там он волей-неволей заговорит по-немецки, так как по-русски некому будет с ним разговаривать, а узнать язык с детства — Узнать навсегда, и это важно. Потом (о, бабье легкомыслие!) я купила дурацкий плюшевый костюм с мехом. То ли впечатления вчерашнего вечера «ударили в голову», то ли название «зима», хотя климатически это было, как у нас в начале сентября, словом — купила. Явилась в этом костюме на первое совещание по будущей постановке в театр, и первым, еще на улице, в этом наряде меня увидел Клемперер.

— Как вы находите мой новый костюм? — спросила я кокетливо.

— Это — катастрофа, — сказал он мрачно.

Я смеюсь и сейчас при воспоминании о выражении лица Клемперера, а название «катастрофа» так и осталось за этим костюмом, который за шесть лет пребывания у меня в шкафу был надет едва ли шесть раз. А стоил дорого! Вещи такие Аргентина тогда скупала по дешевке в Европе и продавала втридорога. Ну, ничего! Столько трудного дела впереди — тут не до магазинов.

Кто же выдумал пригласить меня сюда?

Сеньора Санчес-Элиа, покровительница этого театра, жена одного из военных правителей тогдашней Аргентины. Она путешествовала по Европе в то время, когда прозвучала премьера нашего «Фальстафа». Ее восхитил спектакль, она удивилась, что совсем молодая женщина — режиссер этого спектакля (она видела меня на сцене, когда я выходила после спектакля на поклоны). Приглашая на гастроли Клемперера, сеньора Санчес-Элиа задумала хоть одну постановку сделать «в таком же духе».

Своей внешностью сеньора Санчес-Элиа произвела на меня большое впечатление. Ее черные, очень длинные, гладко причесанные волосы, тонкие, как нарисованные художником, черные брови, длинные удивительно пушистые ресницы скрывали светло-серые глаза. Потом я видела довольно много аргентинок, и сочетание иссиня-черных волос, черных ресниц и светло-серых глаз меня уже не так удивляло — оно характерно для женщин Аргентины.

Сеньора Санчес-Элиа оказалась европейски образованной, она мечтала, что когда-нибудь аргентинцы перестанут «покупать самое дорогое и нашумевшее в Европе для отдельных оперных

спектаклей, попытаются создать свое искусство».

На первом же совещании присутствовал большой и очень солидный заведующий постановочной частью из Германии Ганс Сакс (его портрет тоже был помещен в буклете). Ганс Сакс показал мне проект декораций для «Свадьбы Фигаро». Восемь вариантов готовых павильонов предлагала удивленному московскому режиссеру немецкая фирма декоративных изделий. Я оцепенела от ужаса. Как? Вместо того чтобы воплощать свой постановочный план, свое видение в том оформлении, которое мы создадим сами для нашего спектакля, этот ширпотреб? Ганс Сакс пожал плечами:

— Здесь нет ни одного театрального художника. И зачем тратить силы и время на изготовление декораций, когда достаточно сообщить размеры сцены и мы получим первым рейсом все в готовом виде?! Не забывайте, это хотя и Южная, но — Америка, а не Москва. Время — деньги.

Клемперер чувствовал, что я могу сейчас «выйти из берегов», и, обращаясь к сеньоре, стал говорить о Станиславском, Вахтангове, о режиссерской — самой высокой в мире — культуре России, о моем театральном воспитании. Ганс Сакс, в полтора раза более высокий и в два раза более широкий, чем я, был нескрываемо возмущен моими «капризами», смотрел на меня как на козявку, притом и норовящую его зловредно укусить затратой лишнего времени. А я уже мечтала бежать отсюда — еще мне недоставало наспех склеить без стыда и совести нечто похожее на вчерашний «Любовный напиток» и, скрыв свой позор, ни за что получить большие деньги!

Наступило тягостное молчание.

— Идея! — воскликнула вдруг сеньора. — Недавно, окончив Парижскую Академию живописи, в Буэнос-Айрес вернулся аргентинский художник Гектор Бассальдуа. Он никогда не работал для театра, но если московская сеньора Наташа не жалеет сил и времени, если у нее есть и педагогические способности, если… очень много «если» будут ею преодолены…

Я подхватила эти слова быстро и горячо:

— Постараюсь это сделать. Помогать росту национального искусства наша задача везде и всегда, а идти по линии трафарета — нет, мне не подойдет.

— Ого! — сказала сеньора, когда я, красная от волнения, соскочив с места, выпалила это. — Я понимаю теперь сеньора Клемперера, когда еще в Берлине он говорил мне о темпераменте и воле молодой русской.

Ганс Сакс удалился, сделав общий поклон, сеньора взглянула на свои золотые часики и, протянув красивую руку, сказала, что

муж уже приехал обедать и ждет ее на вилле в Палермо, а мы с Клемперером и не менее противными, чем Ганс Сакс, службистами стали договариваться о количестве репетиций и составе исполнителей. Через пять дней все они будут здесь. Фигаро — Александр Кипинс (Нью-Йорк), Сюзанна — Мария Райдль (Германия), Керубино — Делия Рейнгардт-Себастьян (Германия), Граф Альмавива — Карло Галеффи, Графиня — Жозефина Кобелли, Дон.Базилио — Луиджи Нарди, Дон Бар-толо — Сальватор Баккалони — эти четверо из Италии, но из разных оперных театров. Есть еще француженка и испанец.

— Каждый из них не только в своем городе — в Европе имел большой успех в той роли, на которую приглашен сюда, — сказал Клемперер успокоительно. — Много репетиций вам не понадобится.

— Да, но ведь мы устраиваем не ярмарку, а хотим создать единый, новый, наш спектакль. То, что они эти роли уже исполняли, то, что каждый привык быть гастролером, имеет в своей роли накатанные штампы, с моей точки зрения, не плюс, а большой минус. Мне понадобится не меньше сорока репетиций. Запланируем сорок и пусть в запасе будет еще пять.

— Будьте благоразумны, Наташа, здесь никто на это не пойдет. Тут ценятся прежде всего певцы. И что у вас за манера перегружать себя заботами.

— А почему вы, почему Тосканини требуете себе репетиции? Вам есть что сказать, поэтому? Одному дирижеру пятнадцать репетиций мало, а другому и пять много — ему нечем это время заполнить. Так и режиссеру. А если я не могу отдать все, что должна творчески, из-за того, что все здесь куда-то спешат (хотя и лени здесь, верно, от жаркого солнца в избытке), зачем меня отрывали от моей ясной московской работы?

Все считают, что Клемперер — трудный человек, побаиваются его даже, а я ничуть. Он же художник — должен понять все, и если уважает, должен помочь. С кряхтеньем и неудовольствием всех присутствующих создали репетиционный план, вместив «пока» двадцать восемь репетиций на сцене, а во время спектаклей еще и в классе.

— Для них это неслыханно много, — повторял Клемперер.

Ушла я очень огорченная. Но на огорчения время тратить тоже нельзя было и некогда. Значит, с дирижером и артистами немцами буду объясняться по-немецки — это смогу, петь будут по-итальянски — *2S8*

надо понять глубокий смысл каждого слова, фразы-переводы всегда не точны — главное, приналечь на итальянский, чтобы понимать все, что они поют, и направлять их сценическое

поведение; объясняться с итальянцами буду по-французски. Французский немного знаю — срочно улучшить. Еще одна трудность — технический персонал и массовые сцены (дирекция театра думает обойтись без них — как бы не так). Придется хотя бы самые главные слова для работы выучить по-испански. Ну, а думать буду по-русски. Пять языков зараз — не так много. В каждом городе Запада есть курсы иностранных языков Берлица. Договорилась на месяц.

Конечно, продолжалась большая собственная работа по постановочному плану — клавир звучал часа по четыре ежедневно под пальцами Леонида, по ночам вскакивала и бежала к пианино сама, подолгу работала, споря за роялем с Клемперером.

Для меня «Свадьба Фигаро» не только Моцарт, но и (в первую очередь) Бомарше. Французская революция, поднявшая чувства собственною достоинства третьего сословия, борьба «не на жизнь, а на смерть» с феодалами, в частности, их обычаем права первой ночи, свободолюбие, увлекающее за собой народ, — пусть меня пррстят, в звуках музыки Моцарта мне иногда мешала грация, чувство стиля того времени взамен бушующих классовых страстей. Клавесин-ность оркестрового звучания подчас не давала мне передать динамику органичной французской революции борьбы, которая была для меня в данном спектакле ведущей. Мы спорили в ряде мест с Отто, стремясь точно договориться еще до начала работы с актерами.

Красивый ли город Буэнос-Айрес? Не знаю, я его почти не видела. Только один раз за все время пребывания в Аргентине мы с Леонидом поехали на Коста-Нера — пляж около реки Ла-Плата, на которой стоит Буэнос-Айрес. Увидела там пальмы, удивительных попугаев: одно крыло васильковое, другое оранжевое или одно рубиновое, другое изумрудное; узнала, что аргентинцам легко заниматься торговлей фруктами, а особенно скотоводством — климатические условия и почва помогают; что летом здесь невыносимая жара, не все женщины переносят, а женщина здесь большая Ценность, даже есть поговорка: «Женщину и вино держи в подвале: могут отнять». Заметила — лень и желание легкого заработка в избытке: в кафе сидит за столиком аргентинец, подсаживается другой, и они безмолвно бросают кости — потом расплачиваются. Кости носят в карманах все посетители кабачков. Но мало, очень мало трудовых людей я могла видеть — жила в своей башне и театре против нее, видела только тех, с кем связан спектакль.

Мой художник Гектор Бассальдуа по внешности ничем не отличался от черноглазых, усатых аргентинцев, которые все мне

казались похожими друг на друга. Но Бассальдуа был человеком любопытным ко всему новому в искусстве, он умел вбирать чужое и превращать его в свое, искренне интересовался театром, хотя и очень мало знал его. Он хорошо говорил по-французски и вообще легко меня понимал. Мои мысли о противопоставлении скромности коридорно-служебных помещений, где живут слуги, роскоши шелковых диванов, позолоте овальных зеркальных рам в графских покоях, красивых сильных чувств людей из народа элегантной развращенности графа, о приходе на свадьбу Фигаро не наряженных пейзан, как это часто бывает в оперных постановках, а людей, надорванных непосильным трудом, часть из которых стала из-за этого калеками, людей, которые готовы не на жизнь, а на смерть бороться против угнетателей, мстить графу и его приближенным за загубленные жизни, — мое желание показать яркие контрасты и правду той эпохи, которая породила «Свадьбу Фигаро» Бомарше, — все это увлекло Бассальдуа.

Я говорила с ним и о важности решения пола сцены, о нахождении тех вертикалей, без которых трудно построить действие на сцене, рассказывала и даже рисовала ему декоративные решения моих любимых театральных художников и архитекторов, с которыми много работала в Детском театре, — Вадима Рындина и Георгия Гольца, об интереснейших макетах художника Кролль-оперы Эвальда Дюльберга, устанавливавшего свет в «Летучем Голландце» по партитуре Вагнера и достигавшего поразительной гармонии света и музыки даже в ее инструментовке. Бассальдуа был станковист, театр с его трехмерностью, сценическим действием, музыкальный театр с его зависимостью от музыкального воплощения идей — все это надо было помочь ему освоить с азов. Но работа шла, а когда мы принесли готовые макеты, сеньора Санчес-Элиа и другие руководители посмотрели на меня с большим удивлением.

— Таких результатов мы, признаться, не могли ожидать. Вы можете гордиться, что помогли рождению первого аргентинского театрального художника.

А сам Бассальдуа держался более чем скромно и забрасывал меня цветами таких комплиментов, которые мне и повторять неудобно.

Надо отдать справедливость Гансу Саксу: когда он понял, что спорить бесполезно, выполнил макеты и костюмы так быстро и организованно, как далеко не во всех театрах умеют.

Однако репетиции не начались и через шесть дней. Мои артисты вовсе к ним не рвались, а я, в клетчатом пальто, с видом земляного жучка, не вызывала у них никакого интереса. Голос певца, личный успех, самопоказ, спектакли, за которые получают,

исходя из того, сколько раз они пропели, — вот что здесь ценили. Режиссер — пустой звук, за репетиции не платят… Беречь голос, голос — это все. В Кролль-опере была совсем иная культура, чувство нового, общее дело, за которое многие болели. Здесь — удобное место для добавочных заработков «звезд». А как они были одеты — эти «звезды»! Еще лучше, чем публика в партере. Меха, бриллианты… У певиц были при себе муж и администратор, главной задачей которых было всемерно раздувать их прошлые, настоящие и будущие успехи, какой угодно ценой добиваться, чтобы имя именно данной и никакой другой «звезды» не сходило со столбцов ежедневных газет.

Господин Понс то выдумывал историю о похищении пятикаратных бриллиантовых серег Лили Понс, то сообщал, будто он нанял детектива, так как его известили, что будет похищена она сама… Казалось бы, при таком чудесном колоратурном сопрано, хрупкой фигурке и мастерстве пения, как у Лили Понс, к чему вся эта дешевка, тем более что супруг другой примы — Жозефины Кобелли неустанно разоблачал в той же аргентинской печати лживые происки господина Понса? Нет, они верили только в рекламу, деньги и голос.

У обеих примадонн были артистические аппартаменты — по три большие комнаты с ванной. У певцов-премьеров тоже роскошные условия. На что я им сдалась? Мучить их драгоценные голоса? Тито Скипа, хотя и не был занят в моем спектакле, один из первых заговорил со мной:

— Понравился ли я русской синьоре в «Любовном напитке»? — спросил он приветливо. — Мне сказали, что уже в день приезда вы слушали меня, и мне это было очень лестно.

Я совершенно искренне восхитилась его пением, но он спросил, «а как сценически».

— А вам можно сказать правду, вы не обидетесь?

— Итальянцы — самый веселый и простой народ. Мы не надуты чванством, как англичане и немцы. Прошу вас, говорите.

— Разве можно объясняться в любви и даже не смотреть на ту, которой вы о своем чувстве говорите, не приласкать ее, не поцеловать, не взять за руку, ну, как угодно, но не попытаться протянуть к ней нить своего чувства? Мне кажется, ни в жизни, ни в искусстве это невозможно. Ваша партнерша чувствовала себя такой одинокой, когда вы пели в отрыве от нее на авансцене.

Тито Скипа рассмеялся:

— Неужели вы бы хотели, чтобы всю любовь, выраженную в таком голосе, как мой, я хоть на минуту отдал бы одной невзрачной женщине, и притом партнерше? О, это совсем не мой масштаб. Я воспеваю в этот момент всех женщин, сидящих в зале,

всех женщин этой страны, может быть, всех женщин мира. Я воспеваю любовь во всем ее титаническом масштабе — для этого, только для этого природа дала мне такой голос. И пусть каждая сидящая в зале женщина принимает мое любовное объяснение на свой счет, пусть у нее в ответ на мои звуки загорятся глаза и надежды, я слишком благороден, чтобы вызывать ревность всех, обращаясь к одной женщине. У нас разное понятие о масштабе правды, синьора. Правда должна быть огромной, как льющиеся звуки оркестра и, прежде всего, как мой голос.

Несмотря на разногласия, мы расстались дружелюбно. Вообще с итальянцами я как-то скорее нашла общий язык. Они веселые, легко возбудимые, скорее увлекаются сценой, импровизацией.

Карло Галеффи тоже был уже в возрасте, но сохранил благородную красоту. Голос еще звучал прекрасно. Вот только коварства, инициативы зла, воли к греху графа Альмавивы ему не хватало, а без этого… повисает в воздухе основное, что держит контрдействие.

Голос Жозефины Кобелли был в самом расцвете своего звучания. Слушая ее, ни о чем не хотелось думать, только слушать и слушать. Но графиня, несчастная графиня полюбила Керубино… Кобелли не вдумывалась в ситуации, ее эмоции не были оправданны — звуковая вибрация и ноты были единственным, что ее интересовало.

Поразительно, увлекательно действовали на сцене Луиджи Нарди — дон Базилио — подвижной, острый, маленький; Сальватор Баккалони — Барто-ло — огромный, круглый, с заливающей все лицо улыбкой в жизни и совершенно меняющийся в роли. Однако актер-комедиант «просвечивает» в злодее, и в этом подлинное обаяние актера, который сродни комедии дель арте. Очень «на своем месте», грациозна и музыкальна была в роли Керубино Делия Рейн-гардт, певица и артистка тонкой культуры; Мария Райдль прекрасно пела, была хороша собой, но изюминки, озорства, горячности Сюзанны у нее не было. Надо было это искать и найти.

Две беседы за репетиционным столом, когда пели и беседовали с ними о том, как они видят сценические образы и характеры своих героев, убедили меня: их голоса были куда «умнее» их самих.

Мария Райдль, спев больше двухсот раз Сюзанну во всех странах мира, даже не дала себе труда подумать, к кому она обращает свою последнюю арию — Фигаро или графу. Бездумного выведения нот было куда больше, чем я могла предполагать. Но заставлять их думать было нелегко, и надо было

начать с индивидуальных занятий. Скорее, чем хотелось бы, пришлось искать образ в пластическом выражении, сочетая это с внутренними задачами. Итальянцы легче соглашались петь лежа, сидя, повернувшись в профиль, им понравилась сценическая площадка с лестницами, вещами…

Наибольшее сопротивление на первых репетициях оказал мне Кипинс. Он не желал на все это тратить время, предпочитая чистый воздух Коста-Нера затхлому воздуху театра. Он требовал, чтобы я узнала все его привычные мизансцены, небольшие трюки, и когда он поет, «увела подальше остальных действующих лиц, чтобы они ему не действовали на нервы». Причем, если с остальными артистами я могла думать, что чего-то недопонимаю, Кипинс дерзил мне на чисто русском языке, но говорил со мной в таком тоне, который был понятен всем и всех разлагал. Удалить его резко с репетиции? Я здесь не была хозяйкой, да и кто согласится порвать с ним из-за этого контракт, аванс по которому давно уплачен…

Когда я ставлю спектакль, я совершенно точно знаю, чего хочу и по внутренней линии и по мизансценам, вижу пластическое выражение каждого образа в сочетании с исполнительскими данными артиста и отступить уже не могу. Я очень вежливо попросила Кипинса несколько дней погулять по берегам Ла-Платы вместе с его очаровательной женой, а когда я подработаю постановку с остальными — не раньше, чем через неделю, — явиться «для окончательных выводов с обеих сторон». Моя выдержка и чувство собственной правоты несколько его удивили — я повторила на всех известных мне языках:

— У господина Кипинса, по его словам, плохо с горлом, пусть он побережет голос, а мы на несколько дней обойдемся без него.

Дублеров там не было. За Фигаро действовала прежде я сама, потом «в порядке выращивания местных кадров» стала вызывать очаровательного юношу-аргентинца из хора, со средним баритоном, но сценически способного и поразительно к этой роли подходящего. Как-то Кипинс зашел посмотреть репетицию и… уверовал, что спектакль получается интереснее тех, в которых он до сих пор играл.

— Я это… погорячился, — сказал он мне небрежным тоном и, одной рукой «отодвинув» аргентинца, другой взял у него щетку, чтобы продолжить чистку пелерины графа Альмавивы. С этого дня Кипинс не подпускал к сцене ни в чем не повинного юношу и ежедневно репетировал сам.

Постановочная часть быстро выполнила наш заказ, готовые декорации понравились артистам и заставили их действовать в предлагаемых обстоятельствах, далеких от трафарета. Общие и

индивидуальные репетиции приходилось чередовать, все время разнообразить методы воздействия, часто разрешать репетировать «без голоса» (это для оперного режиссера — пытка, капризы певцов, их примат «сбережения голоса» известны во всем мире). И, как бы то ни было, появился творческий контакт, родились общая жизнь оперы, комедийно-действенное начало вместо концерта в театральном костюме каждого певца в отдельности. Помогли интересные костюмы, сделанные нами вместе с Бассальдуа и портными со знанием индивидуальности фигуры каждого исполнителя и характера сценического образа. Очень помогал мне своим авторитетом Клемперер, хотя иногда его излишняя горячность и портила дело. Так, красавец реквизитор Рафаэло Тераньоло на мой вопрос, когда будут готовы подушки для сцены у графини, ответил чарующе приветливо:

— Маньяна, сеньора.

Я уже знала, что «маньяна» значит «завтра», и успокоилась.

Назавтра он тем же тоном ответил:

— Маньяна, сеньора.

Так продолжалось четыре, пять, семь дней. Когда об этом от артистов узнал Клемперер, он так за меня обиделся, что начал махать своими длинными руками, кричать, хватать стулья, даже хотел выбросить один из них в окно. Аргентинский реквизитор молча вышел из комнаты, и на мои репетиции перестали подавать какой бы то ни было реквизит.

— О, аргентинцы — гордый народ. Они не позволят на себя кричать, — сказал администратор.

Пришлось теперь мне… улыбаться ленивому реквизитору, «совершенно случайно» идти с ним после репетиции в сторону от моего дома под видом каких-то дел и чуть ли не просить у него прощения. Потом… я купила на свои деньги какие-то подушки (они были нужны мне для мизансцен, артисты должны были привыкнуть играть с ними). Как я не догадалась сделать этого раньше! Вот тогда у Рафаэло заговорило подобие совести:

— Но у русской сеньоры не так много пезо, чтобы приобретать реквизит для театра! — воскликнул он «рыцарски», и искусно им сделанные подушки наконец появились.

На генеральную репетицию приехала сама сеньора Санчес-Элиа с мужем. Успех нашей работы она относила на свой личный счет — ведь это она была инициатором моего приглашения в «Театро Колон»! Муж неустанно говорил ей комплименты, Клемперер радовался сценическому успеху даже больше меня, хотя в «Фальстафе» наш творческий контакт с ним был теснее, глубже. Вдруг сеньора Санчес-Элиа сдвинула брови:

— Да, но в постановке есть и серьезные недостатки — я не

допущу, чтобы она шла без исправлений. — Ее муж, руководитель какой-то там военной хунты, был восхищен повелительной воинственностью ее тона. Сеньора добавила резко:

— Все подушки в комнате у Розины безвкусны — приказываю их заменить.

— Это невозможно, — сказала я, — через два дня премьера — реквизит здесь делают очень медленно.

Сеньора снова сдвинула брови, и в светло-серых глазах засверкали мохнатые чертики, прыгающие черные точки.

— Вы недооцениваете мои возможности, сеньора Наташа! Завтра утром я сама пришлю вам из Палермо то, что надо.

Так она до конца доказала свою руководящую роль, а многострадальные подушки вернулись к опечаленному Рафаэло. Не будем преувеличивать его страданий. Аргентинское солнце оставило ему здоровье, красоту и лень, лень сладостной истомы, лень, сберегающую силы совсем не для работы.

Утром с виллы сеньоры из Палермо мы получили такие диванные подушки, которым могла бы позавидовать не театральная, а настоящая графиня. Они совсем не были нужны в реквизите театра, но… спорить из-за этого, конечно, не стоило. Мы с Клемперером и артистами весело смеялись: нам ясно доказали — нами мудро руководили!

Что было дальше? Много всего. Позвольте, я напишу об этом не «воспоминания» (все же сорок лет прошло), а словами, которыми выразила все это тогда. Случайно сохранились мои письма маме из Буэнос-Айреса. Вот они.

«Буэнос-Айрес, VII, 1931 г.

Дорогая мама! Пишу — спешу. Предпремьерное настроение усиливается. Кто болен, кто скандалит, кто отчаивается, кто ругается… Словом, обычный для всего мира «предпремьерный букет». Уже подумываю, когда же смогу передохнуть, только… скоро вторая постановка и вместо «Кавалера Роз», которого уже знаю наизусть и для которого у меня найдено режиссерское решение, пойдет… «Кольцо Нибелунгов» Вагнера! Лучше сейчас ни о чем таком не думать. Одна цель — наша премьера, наша «Свадьба Фигаро».

«1931 г. VIII.

Дорогая мама! Пишу письмо, с трудом выводя слова (по-французски? испански? немецки? по-итальянски или по-русски? Этот вопрос изрядно прогвоз-дил мою голову!). Очень устала. Сегодня в шесть часов праздник по случаю отъезда знаменитого Эрнста Ансерме в Париж, но, право же, идти невмоготу.

«Фальстаф» был мне труден, но в сравнении с «Фигаро»! Последние недели некогда было спать днем, а ночью по

привычке… зубрила какие-то иностранные слова.

Но вчера была премьера. Успех большой. Артистов своих «мировых» я завоевала — это они сами кричат, публика была в восторге, и ни один человек не ушел до конца спектакля — случай здесь еще небывалый. Пресса прекрасная, даже лучше, чем после «Фальстафа» (не сердись, родная, я не задаюсь и понимаю, что это просто случай), но если там писали «Первая женщина — оперный режиссер Европы», в сегодняшних здешних газетах подзаголовки «Первая женщина — оперный режиссер мира».

Главная газета Буэнос-Айреса пишет, что «соотечественница А. А. Санина и А. Н. Бенуа внесла в спектакль столько жизни, столько движения, выразительности, натуральности! Спектакль глубоко психологичен, как это бывает только в драме. Этой постановкой русская художница создала новую эпоху в искусстве оперы». Понимаешь, мамочка, этот спектакль — эпоха! Ну, не сердись, пожалуйста, мне же самой это неловко писать, а не писать? Тоже ведь нельзя, кому же как не тебе и… похвастать. Зато одна газета мне доставила удовольствие, без ненужных преувеличений простая хорошая формулировка: «Эта русская сочетает в своей постановке фантазию интересных находок… с железной логикой. Всему происходящему на сцене веришь. В опере это бывает так редко…»

А артисты все везде — капризные, балованные и… наивные дети. Теперь смотрят на меня так кротко, ласково — это после успеха. Да, трудно мне было. Единственным своим достижением, по правде говоря, считаю, что не бросила, довела до конца.

У многих еще многому научилась, еще больше влюбилась в поющие голоса поющих людей. Какая это огромная сила! На работу с Клемперером в обрез было времени: не забывай, сколько еще сил выхватил итальянский. Должна же я была хоть научиться следить, что люди в моей постановке говорят. Ну, да ладно… Почему Московский театр для детей не пишет? Привет им!»

«30 авг. 1931 г.

Спасибо, родная моя, за письма! Очень много радости и теплоты чувствовала, их читая. Я немножко передохнула и взялась за новую работу. Помогаю Клемпереру ставить «Кольцо Нибелунгов», сиречь четыре оперы. Учу сейчас первую сцену III акта «Валькирий». Одновременно меня просят ставить «Орфея» Монтеверди. Итак, запутанных «Нибелунгов» на старонемецком пополнил старинно-итальянский язык. Но неожиданно для себя увлеклась оперой Монтеверди, и планы в голове роятся увлекающие. Тут оказалось, что дирижировать «Орфеем» будет не Клемперер, а его не устроит, если я буду работать здесь с другим дирижером, и обижать его, конечно, не могу. А жаль… в голове

роится интересное. Получила предложение подписать новый контракт на октябрь — ноябрь за большие деньги, но наотрез отказалась. Очень скучаю по Москве, семье, своему театру, детям. Аргентинский директор удивился: «Почему вы не хотите остаться? Разве в Москве вам платят больше?» — «Нет. Мне платят тем, что для меня важнее и дороже». Да бог с ними! Устала даже от писания этого письма. В середине сентября делаю доклад в местной Академии о путях современной оперы. Очень ответственно. 30 сентября есть корабль в Европу «Сиерра Кордоба». Финита, финита. Целую».

После «Фигаро» я стала «модная знаменитость нарасхват». Заточенная в башню-пансионат и стены «Театро Колон» — конечно, добровольно самозаточенная, — теперь я чуть не превратилась в светскую даму. Был прием в честь выдвижения аргентинцев (Гектора Бассальдуа и «молодого Фигаро») русской Наташей у сеньоры Санчес-Элиа в Палермо — прошел приятно, был торжественный обед у мэра города Буэнос-Айреса. Только я там «осрамилась». За большим круглым столом масса закусок из разного мяса, дичь, рыба, вина, но все глядели на меня, точно я и была самая здесь редкая дичь. Слышалось: «Какая молодая»; «А может, это не она оперу поставила, а кто-нибудь за нее»; «Смотрите, какая прическа». Прически никакой не было, была после мытья лохматая, курчавая голова, по-испански я уже понимала больше, чем они думали, и чувствовать себя зверем в клетке было противно. От смущения, что ли, я завязала себе сзади,, как в детстве, салфетку. Все глаза вонзились в меня, а хозяйка дома спросила:

— В Москве все так делают?

Не помню, что я в ответ пробормотала.

Потом начались дурацкие разговоры. Узнав, что я давно замужем, что у меня сын и дочь, хозяйка дома закричала:

— Кто же ваш муж? Певец? Музыкант? Я ответила:

— Он — торговый представитель Советского Союза в Берлине.

— Торгпред? — спросил хозяин дома и даже встал со стула. Я совсем забыла, что недавно из Аргентины выехало наше торгпредство и слово торгпред им казалось неизвестно почему угрожающим.

— Он… коммунист?

— Да.

Нет, меня больше не задерживали на этом обеде. Когда заспешила домой, догадалась о всеобщем воздухе облегчения. Что же они раньше не спросили? Ведь у меня даже паспорт, как у

жены Попова, был дипломатический.

Доклад в Академии искусств был выслушан с интересом. Я назвала костюмированным концертом наиболее распространенные сейчас в Европе оперные постановки, говорила о взаимоотношениях музыки, сюжета, сценическом действии, говорила о Станиславском, Марджанове, Мейерхольде, Лапицком, Рейнгардте, о Вагнере, Верди, Мусоргском и Чайковском — многое, что оказалось интересным собравшимся людям большой культуры. Клемперер очень меня хвалил.

Тито Скипа сказал, что теперь он понял и полюбил «русскую синьору», и подарил мне трогательную живую обезьянку с грустными глазами и белыми бровями, Галеффи и Баккалони притащили голубого плюшевого мишку…

Но жизнь снова вошла в обычную колею. Зигфрид — Лауриц Мельхиор голосом, специально для вагнеровских опер созданным самой немецкой природой, очень поднимал мою творческую энергию. Однако оказалось, что эскизы костюмов никто не делает, и я пригласила господина Ганса Сакса. Его кошачьи глаза были дополнены третьим, воткнутым в ослепительный галстук. Он заявил, что эта постановка создается не заново, а возобновляется, устраивать люкс-затраты, как для «Фигаро», никто не согласится — словом, между строк Сакс излил на меня желчь, которую припас уже давно.

— Какие могут быть выдумки и эскизы? Карлик Миме будет одет так, как всегда одеваются карлы.

— Что значит, как всегда одеваются? У них что — униформа, как у прусских солдат? Но ведь и униформа меняется!

— У милостивой государыни желание спорить, но я немец и, как должен быть одет немецкий карлик, знаю с тех пор, как вкусил молоко из груди своей матери. — Господин Сакс удалился, слегка склонив голову.

Рутина! Непреодолимая рутина! Ну зачем им творческие люди, режиссеры, художники, поиски нового?! Хорошо еще, что я успела наотрез отказаться ставить свою фамилию под этими «Нибелунгами», даже как режиссер-консультант, хотя работу провела большую, особенно с певцами…

Тридцатого сентября на корабле «Сиерра Кордоба» мы отплыли в Москву. Аргентинцы — хористы и технический персонал — прощались с нами, как с родными. "Руководящие» проводили без тепла — не оценила их приглашения.

Причалив к берегам Рио-де-Жанейро, услышала юношеские голоса: «Э вива Наталия русса». Ко мне подбежали две девушки и четыре молодых бразильца с цветами. О, они равняются на «Театро Колон», ездят на его спектакли, читают аргентинские

газеты. Они так рады, что правда жизни прорвалась в рутину оперного искусства, что они видят новую женщину из Москвы…

Радостно и… неловко все это пересказывать. А забыть нельзя.

Много, очень много альбомов с газетными вырезками пропало у меня, а вырезку из газеты Рио-де-Жанейро, мой портрет, который там напечатали, жалко, очень жалко было потерять.

Потом был сон, отдых, жалобные гудки сирены нашего корабля во время частых туманов. Оказывается, дорога для кораблей в океане «узкая» и во время тумана сирену прикрепляют к часовой стрелке: сорок пять секунд тишина — пятнадцать секунд завывание сирены, чтобы кто-нибудь на нас не натолкнулся. Это в могучем-то Атлантическом океане!

В гавани Бремен меня встречали муж и сын Адриан. Пир я им задала в Бремене «на весь мир».

— Мама теперь совсем не говорит: «Это стоит дорого, это нельзя», — ликовал Адриан, съедая в лучшем ресторане все, что находил на карточке.

По-немецки к этому времени он уже говорил так, что когда я сказала: «Это мой сын», мне возразили:

— Этот мальчик говорит, как настоящий немец, а вы… простите, русская.

Леонид тоже порадовал меня: оказывается, всю оркестровку балета «Мы — сила» он закончил на «Сиерра Кордоба», и выпуск этого спектакля в Московском театре для детей состоится по плану, в срок.

В Берлине всех моих дорогих одела, обула. Но роскошный немецкий велосипед у Адриана быстро украли. Большие мои заработки разошлись нелепо, по мелочам, и забыли мы о них. Хорошо, что не подписала еще контракта — не живут в нашей семье деньги!

Снова дома

«Когда ж пространствуешь, воротишься домой.
И дым Отечества нам сладок и приятен!»

Да, ты был прав, Чацкий! Вернувшись поздней осенью 1931-го в Московский театр для детей после «Фальстафа» в Кролль-опере и постановок в «Театро Колон», я еще теплее и органичнее чувствовала себя дома, еще больше любила самых горячих и непосредственных зрителей — детей.

Нет! Ничто не заменит режиссеру театра, который он считает своим, артистов, которые творчески росли на его постановках! Это подобно стремлению увидеть, как на посаженных тобою растениях появились листья из почек, цветы из бутонов. Ведь главное для режиссера — довести общее дело до радостного цветения.

Не смогу рассказать и в десятках книг всего о событиях и встречах, которые дарила мне жизнь. Казалось, какой-то всемогущий выдумщик, притаившись на дорогах моей жизни, нет-нет да и подбрасывает мне сюрпризы, более удивительные, чем многие сказки. Неожиданные встречи, чудесные путешествия… И как хорошо, что путешествия и работа «там» помогли еще больше полюбить возможности творчества «здесь». А главным в моей жизни всегда был Московский театр для детей.

Теперь у нас собственная труппа. Прием во вспомогательный состав тех, кто только что окончил театральные учебные заведения, и систематические студийные занятия помогли вырастить нужные нам кадры. Труппа ежегодно пополняется по открытому конкурсу в начале сезона. Приток желающих очень велик, но попадают немногие: у театра монолитный артистический коллектив, одаренные артисты спаяны общими задачами, любовью к своему зрителю. А задачи совсем не легкие.

Посмотрите текущий репертуар театра. Март 1934 года: «Крекинг» (детская пьеса), «Ребячий фронт» (эстрадное обозрение), «Сказка о царе Салтане» (детская опера), «Брат» (драма для школьников старших классов), «Мы — сила» (хореографический спектакль), «Фриц Бауэр» (драма). Труппа у нас одна и совсем небольшая, о невыполнении норм нет и речи. Значит, почти все артисты находят применение в многообразных жанрах этого репертуара, значит, наши артисты владеют и словом, и ритмичны, и музыкальны, и пластически выразительны.

Большинство молодых артистов пришли к нам по окончании драматических школ и студий, но было у нас и несколько артистов оперы, балета. Они получили образование по своей специальности, но тянулись к театру с более разносторонними возможностями.

Особенностью производственной работы в нашем театре было стремление разносторонне использовать возможности каждого артиста, расширить его творческий диапазон. Ограничение рамками определенного амплуа, творческие самоповторы мы считали явлением нежелательным, даже когда это и связано с успехом. Раньше нередко мужчин-актеров делили на «героев» и «характерных». Но может ли быть «бесхарактерным» герой? Кому такой «герой» нужен? Артисты с большим сценическим обаянием, с внешними данными, приятными и убедительными, нередко выступают почти без грима, как бы от своего «я». А Василий Иванович Качалов, артист исключительного обаяния, в каждой роли был иным, создавал не только новый, неповторимый характер, но находил особые, характерные черточки в поведении, походке, повадках этого героя, иной грим. Каждое создание его было однажды возможным чудом. А Москвин?!!

Повторяю те слова, которые мы говорили нашим артистам. Оки росли вместе с молодой советской драматургией, мы старались их отводить от самоповторов.

Из моих постановок «после путешествий» большой успех выпал на долю пьесы Н. Шестакова «Брат». Она была драматургически интересна… В период гражданской войны скромная семья — мать, отец и два мальчика-близнеца — оказывается в Одессе. Через несколько лет мы видим мать — директора фабрики-кухни и комсомольца Виктора энергично работающими в Москве, а отца и сына Сергея живущими при эмигрантском ресторане в Париже.

Шпионская организация решила использовать поразительное внешнее сходство шестнадцатилетних эмигранта и комсомольца. Вот основа, на которой талантливый драматург Николай Шестаков построил психологическую драму с неожиданными и острыми коллизиями.

После разлуки мы — режиссер и артисты — были словно влюблены друг в друга, репетировали новую пьесу «взахлеб» месяца три, и никто не жаловался на усталость, хотя иногда репетиции длились всю ночь. Очень интересно и разнопланово играл братьев-близнецов Михаил Ещенко. Как он творчески вырос за годы работы в Московском театре для детей! В третьем акте на сцену выбегала девчонка в ситцевом сарафане и приветствовала юбиляра-повара частушками «собственного сочинения». Она пела

и плясала минуты три, а после этого зрительный зал долго бушевал, требуя повторения. Не может изгладиться из памяти дарование Клавдии Кореневой ни у кого, кто хоть раз ее видел. Отец-лакей — Алексей Несоныч, повар Федор Иванович — Евгений Васильев, мадам Мари — Регина Лозинская… Как хочется назвать тех, кто все свои силы, талант, всю жизнь посвятил театру наших детей.

Очень большой успех выпал на долю нашего театра после постановки пьесы В. Любимовой «Сережа Стрельцов».

…Урок литературы. Идет обсуждение «Мцыри» М. Ю. Лермонтова. Споры, разные мнения, но Сережа не допускает никакой критики любимого произведения. Ему кажется, что он сам похож на Мцыри, на многих лермонтовских героев. В семье у Сережи разлад: мать поссорилась с отцом, уехала, оставила сына. Сереже нравится одноклассница Таня Русанова, но она, по-видимому, относится к нему свысока. Сереже кажется, что он «никем не понят», он болезненно самолюбив, замкнут. Только тяжелая болезнь возвращает его к правильному пониманию происходящего — он убеждается, что товарищи его любят, в беде они настоящие друзья.

Личные переживания Сережи переплетаются с огромным общественным событием — спасением челюскинцев с дрейфующей льдины.

Пьеса была написана мягко, просто, правдиво. Две картины ее развертывались на уроках, две — в школьных коридорах.

«Здесь замечено все, чего мы очень часто не замечаем», — писала ученица 38-й школы Ира Лолакина.

В пьесе хорошо были очерчены образы педагогов, особенно учителя биологии. По ходу действия учительница Наталия Петровна (артистка Н. Сыренская) просит взять ее кровь, так как жизнь Сережи в опасности и нужно немедленно сделать ему переливание крови. «Поступок учительницы до того правдив, что нам кажется, если бы в таком положении, как Сережа Стрельцов, оказался кто-нибудь из нас, то наш классный руководитель поступил бы точно так же» (Женя Рудник, 25-я школа).

Пьеса «Сережа Стрельцов» вызывала абсолютное доверие зрителей. Когда шел этот спектакль, казалось, линия рампы исчезала: и в зале и на сцене -школьники, которые дышат одной грудью, понимают не только поступки, слова, но чувства и намерения друг друга.

Праздник спасения челюскинцев, праздник физического и морального выздоровления Сережи, весна в настежь распахнутых окнах — последняя, такая радостная картина спектакля. А когда закрывался занавес, «Весенний вальс» Л. Половинкина —

лейтмотив спектакля — звучал по радио в зрительном зале, в раздевалке, провожая до самого выхода зрителей нашего театра.

В этой пьесе меня привлекала ее внутренняя связь с поэзией Лермонтова. Пусть Сережа попусту увлекается «байронизмом», с позиций которого оценивает происходящее с ним, — это мы хотим тонко высмеять, но тяга к поэзии, любовь к стихам Лермонтова должна жить в нашем спектакле. Вместе с автором В. Любимовой мы развили поэтическое начало в спектакле.

Таня Русанова хорошо играет на рояле, и когда она садится за инструмент, ребята окружают ее — снова звучит то лирическое, что хочется передать молодым. В этом спектакле звучала и лирика первой любви. Пусть— спектакль поможет юным любить любовь, верить в ее облагораживающую силу!

В 30-е годы много талантливой артистической молодежи подметил наш театр, многих композиторов, художников, балетмейстеров увлек творчеством для юных. Тихон Хренников, Вадим Рындин, Дмитрий Кабалевский, Эмиль Мэй… Конечно, в первую очередь растущая популярность спектаклей нашего театра, любовь к нему зрителей, признание общественности и прессы помогают добиться большого: в нашем помещении по вечерам нет никакого кино — идут наши спектакли для старших школьников. Как ни велики были доходы от кино «Арс», Московский Совет, убедившись, какое нужное дело мы делаем, все мешавшее детям и их театру ликвидировал.

Весной 1933 года товарищи задумали отметить пятнадцатилетие моей работы. Очень порадовал большой фельетон в газете «Известия», написанный таким интересным и уважаемым детским писателем, как Лев Кассиль.

Кончался фельетон в «Известиях» так:

«Театр Н. И. Сац шагает в передовой шеренге современного искусства.

Н. И. Сац — не только организатор-педагог, но и талантливый режиссер. Ее постановка «Фальстафа», сделанная совместно с известным дирижером Клемперером в Государственном берлинском оперном театре, или постановка «Свадьбы Фигаро» в «Театро Колон» в Буэнос-Айресе имели шумный успех.

Тут многие удивятся: «Чего же она торчит в Детском театре?»

Да, надо любить свое трудное дело, надо любить эти застывшие, внимательные мордашки, согретые отсветами рампы, вскрики и реплики общительного зала, высокий звук аплодирующих детских ладошек… А Наталия Сац любит это. Она всю себя отдает первому в мире театру коммунят, театру маленьких граждан рабоче-крестьянского государства.

Сейчас мы отмечаем пятнадцатилетие прекрасной и нужной стране работы. Юбилей — вещь утомительная и тягостная. Но Наталии Сац пятнадцатилетний юбилей отнюдь не сообщает ничего грустного, завершительного. Это — совсем еще не вершина, не перевал, за которым начинается спуск. Это — только пятнадцать лет первой работы в области театрального искусства для детей, это — факт огромной и радостной значительности для всех, кто любит наших ребят. Юбилей — это может случиться с каждым. Но такой юбилей, как у 29-летней Наталии Сац, может быть только у нас, в СССР, потому что «тетя Наташа» воспитана революцией, потому что только пролетарская революция открыла занавес первого в мире театра для детей» [49].

Много теплых приветствий было получено от других театров и общественных организаций, но самым главным событием этого дня было письмо от Константина Сергеевича Станиславского. Мне не пришлось, когда стала взрослой, часто встречать его, и ругала себя, что, считая дело детского театра единственно важным, не поспевала проявлять ту почтительность к нему и Художественному театру, которую должна была проявлять. Тем более радостным и неожиданным было письмо за его такой дорогой всем работникам искусства подписью.

«Дорогая Наталия Ильинична! Московский Художественный академический театр Союза ССР им. Горького сердечно поздравляет Вас с Вашим молодым юбилеем. Старики МХАТ хорошо помнят Вас еще ребенком — в те дни, когда замечательный талант Вашего отца вносил столько свежести и остроты в наши спектакли. Поэтому с особой радостью и дружбой мы приветствуем Вашу молодую энергию, Вашу талантливую и добросовестную работу, которые помогли Вам создать и вести такое нужное и ответственное для нашей страны дело, как детский театр. Мы верим, что у прекрасного начала Вашей жизни должно быть такое же прекрасное и талантливое продолжение, которое обеспечит руководимому Вами театру расцвет его деятельности.

Директор МХАТ Союза ССР им. Горького Народный артист республики *К. С. Станиславский».*

Да, казалось, начали сбываться самые смелые мечты.

Мы в помещении одни: кажется, мечтать о лучшем уже нельзя. Мы всем довольны, за все благодарны. Правда, уже жалуются педагоги, вожатые, родители и сами ребята: «Билеты за месяц вперед достать в этот театр невозможно». Мы бессильны

расширить и маленький зрительный зал и такую же маленькую сцену — увеличился репертуар, негде уже хранить декорации… Предел желаний — обрести где-нибудь поблизости сарай.

И вдруг… На один из воскресных спектаклей в 1935 году в театр приехали руководители партии и правительства. Приехали задолго до начала и уехали, когда выходила последняя группа детей. Шел спектакль для малышей «Негритенок и обезьяна», шел больше чем в восьмисотый раз при переполненном зале. Артисты играли, как обычно, даже и не знали, кто их смотрит. Меня в этот день в театре, как назло, не было, и я обо всем узнала только на следующее утро. Мне рассказали, что товарищи из Центрального Комитета и Совнаркома очень внематель-,но приглядывались ко всей нашей работе, спектакль им, по-видимому, понравился, но они ни с кем не разговаривали. Через несколько дней кто-то из «всеведущих» сказал мне по секрету, что есть проект создать на базе нашего театра Центральный детский театр.

А 3 февраля 1936 года было опубликовано решение ЦК ВКП(б) и Совнаркома СССР о создании Центрального детского театра и предоставлении ему помещения бывшего театра МХАТ 2-го на площади Свердлова.

Мечтала о большем и большем для любимого дела, но такое… Об этом и мечтать было бы дерзко!

Изменить архитектуру здания, конечно, было невозможно, но художники В. Ф. Рындин и П. В. Вильямс помогли нам «переосмыслить» ее. Они сделали чудесные эскизы внутреннего оформления. В полукруглых нишах теперь висели красочные панно, рассказывающие об истории театра. Главная лестница из раздевалки в фойе была превращена в зимний сад: кусты сирени, розы, хризантемы. Каких только там не было цветов! И буфет, и мебель, и игрушки в фойе — все было сделано специально для детей художником-архитектором Г. Гольцем.

5 марта 1936 года Центральный детский театр был готов к открытию.

5 марта 1936 года!

Это был замечательный день. В газете «Известия» на видном месте было напечатано:

«Привет Центральному детскому театру. Сегодня впервые поднимается занавес Центрального детского театра, созданного по решению Совнаркома Союза ССР и ЦК ВКП(б).

Партия и правительство предоставили Центральному детскому театру одно из лучших театральных зданий столицы с хорошо оборудованной сценой, с большим зрительным залом, с просторными фойе, в которых можно организовать для детей и прекрасное театральное зрелище, и веселый отдых.

В своем решении о создании этого театра СНК СССР и ЦК ВКП(б) подчеркнули, что организация и развитие Центрального детского театра «имеет первостепенное культурное значение». Значение его определяется и его названием. Это должен быть Центральный детский театр.

Детский театр, таким, каким мы его знаем теперь, родился впервые в Советском Союзе. За годы революции, кроме первого, созданного пионером и инициатором этого большого дела Наталией Сац театра для детей, организовано около 60 детских театров. Прошлогодняя поездка Наталии Сац за границу сопровождалась полными изумления и восхищения статьями о детском театре в СССР. Под влиянием Московского театра для детей недавно в Праге организовался первый детский театр, на открытии которого была показана советская пьеса «Негритенок и обезьяна». Но все эти успехи были достигнуты без объединенных усилий имеющихся у нас детских театральных коллективов; у нас не было театра, который суммировал бы опыт, имеющийся в этой области. Именно таким театром должен стать Центральный детский театр, открывающийся сегодня…» [50],

В этот и следующий день все московские газеты посылали привет новому театру:

«С новым театром, товарищи дети!

Поспешим, товарищи, поспешим! Мартовский день идет к концу, надвигаются сумерки, скоро семь часов.

Кондуктор, до Охотного десять копеек? Дайте скорее билет этому юному москвичу! Гражданин, посторонитесь, дайте пройти. Не ворчите, пожалуйста, — он ведь торопится в свой новый театр.

Площадь Свердлова. Смотрите, она совсем по-новому выглядит сегодня. Смотрите — яркие крупные буквы:

«Центральный детский театр».

Ребята, спокойно, не толпитесь у вешалки. Осмотрите пока вестибюль. Сколько картин повесили!

…Как весело в фойе! Гремит оркестр, снуют нарядные школьники с красными галстуками, в обнимку гуляют девочки, разглядывая скульптуры, книжки, выставленные в витринах.

Но вот звонки, звонки — в зал, товарищи дети!» [51]

«…Вечером праздновалось новоселье. На лестнице гостей встречали веселые музыканты.

«С веселой песней школьники
По лестнице идут,
И Пресня, и Сокольники,
И все сегодня тут.
Хорошо, хорошо, до чего хорошо,

До того хорошо, замечательно!»

Песню пели дети, ее подхватывали взрослые. Юные гости чувствовали себя хозяевами этого нового большого дома.

С ветками алой рябины в петлицах — значок, раздававшийся всем зрителям, — ребята быстро бегали по большим залам, рассматривали картины, заходили в комнату игрушек.

Над головами поплыли красные воздушные шары. С песней прошли по залу знакомые персонажи спектаклей — няня Арина Родионовна из пушкинских сказок, «матрешки», добрая Негра из «Негритенка и обезьяны». Фойе театра стало похоже на карнавал:

«Слушай, слушай, вся столица,
Пусть Союз услышит весь,
Как поет и веселится
Молодежь сегодня здесь».

Празднику радовались не только ребята. Поздравляли друг друга писатели, комсомольцы, директора школ. Еще недавно в Детский театр взрослые приходили со своими детьми, сидели, снисходительно улыбаясь детскому восторгу. Вчера они сами радовались не меньше детей.

«Только самое лучшее достаточно хорошо для детей», — писал Гейне. Наша страна хочет дать детям самые лучшие книги, самые лучшие театры, настоящее большое искусство.

В фойе толпы зрителей. Артисты приглашают ребят в зал.

«С пригласительным билетом
Вы стоите в зале этом,
Что же вы стоите тут?
Наверху артисты ждут».

И вот они сидят в зале, ребята, получившие в подарок театр…» [52].

Теперь лучшие драматурги и композиторы повернулись к нам лицом. Конечно, писать для большой, настоящей сцены было гораздо приятнее, чем для сцены-пристройки в кино «Арс»! Мы не собирались отказываться от своих проверенных кадров — пионеров этой работы, но расширить круг авторов и могли и хотели. Талантливый ленинградский драматург Евгений Шварц и московский композитор Михаил Раухвергер писали музыкальную комедию для младших «Красная Шапочка», композитор Д. Б.

Кабалевский — музыку к пьесе «Изобретатель и комедиант» для старших школьников. Валентин Катаев по моей просьбе написал для нас пьесу по своей повести «Белеет парус одинокий».

Весной 1936 года вышла новая книжка Алексея Николаевича Толстого «Золотой ключик».

Мы прочли эту сказку на художественном совете, затем на собрании всех наших артистов, и все, как один, влюбились в нее. Какая жизнерадостная, умная и талантливая сказка! Ее яркие, динамичные образы, казалось, сами просятся из книжки на сцену. Как будет замечательно, если Алексей Николаевич напишет пьесу!

Ключик из настоящего золота

Мечта зовет вперед. Мечта зажигает дальние огоньки. Но доплыть до них ух как бывает трудно, а иногда и… страшновато.

Мечта попросить Алексея Николаевича Толстого написать пьесу для Центрального детского театра спорила с голосом «трезвого реалиста». Когда эти двое, уместившись в твоем «я», кричат диаметрально противоположное, как начать действовать?

1936-й был годом ликования. Много сил и радости влил он в мою жизнь. Наш театр теперь в сердце Москвы. Он назван: «Центральный детский». Огромная сцена, триста семьдесят пять человек — вы понимаете, — триста семьдесят пять сердец и семьсот пятьдесят рук будут творить, осуществлять мечту о большом искусстве для маленьких.

В 1918-м даже и мечта такая не могла возникнуть. Перед глазами — полок, запряженный лошадью, подвода, на которой пять полузамерзших артистов и я приехали в Симонову слободу с «детским утром»… А теперь, в 1936-м, огромное здание рядом с Большим театром. От подводы с «детским утром» до Центрального детского — вот путь!

Но что главное в театре? Репертуар. А какая книжка для детей сейчас самая любимая, увлекательная, с яркими образами? «Золотой ключик» А. Толстого. Горячее желание действовать в образах этой сказки на нашей новой большой сцене увлекло единым порывом.

Но раз так… как можно терять время? Человек, который написал такую сказку, светится со страниц своей книги. Значит… сразу после моего предложения, сделанного на художественном совете, — на Ленинградский вокзал. Толстой живет в Ленинграде. В поход за новые репертуарные рубежи!

Алексей Николаевич жил в Царском селе. Сейчас оно называется «Детское село». Детское — как и наш театр — чудесная примета.

Дом отдельный, большой, двухэтажный. Спрашивают, кто, зачем, довольно приветливо, хотя я свалилась как снег на голову. Посадили подождать в большой комнате с длинным дубовым столом и большими окнами — за ними на деревьях первая зелень. Дом вольготный, но не чванный, доносятся чьи-то веселые голоса: говорят, напевают.

Но вот сверху по широкой лестнице ко мне спускается хозяин дома — еще не вижу его лица, но хозяйскую поступь чувствую. Да, это он, Алексей Николаевич, которого прежде видела только

на фотографиях. Широкоплечий, осанистый, волосы подстрижены «под горшок», а лоб кажется еще выше, потому что спереди волосы уже от него «отступили». Широкое лицо, большой нос, большие губы, умные, веселые глаза, а в больших руках… «Золотой ключик».

Улыбнулся гостеприимно, сел на широкий диван, положил на колени свою книжку, раскинул руки. Откуда он знает, зачем я приехала и почему взял эту книжку?!

— Значит, сели на поезд и приехали, а потом с вокзала сюда. Мне так о вас и рассказывали московские друзья: Наталия Сац готовит на тебя поход, сопротивление бесполезно. Скоро у меня будет второй завтрак, а у вас его сегодня еще не было?

Сразу угадал, но… разве это сейчас важно?

— Позавтракать я и завтра успею, а вот как бы сделать так, чтобы эта ваша книжка стала пьесой?…

Говорю о театре, огромных его перспективах, которые сейчас нам открылись, о наших артистах, буквально рожденных, чтобы воплотить Буратино, Мальвину, лису Алису, кукол и бабочек. Слова мои порхают по большой комнате, пока не замечаю, что привычка говорить вежливое «нет» многочисленным просителям не уступает места какому-то вниманию.

— Мне и самому будет интересно посмотреть «Золотой ключик» на сцене, — шутит Толстой. — Вот только где взять время, чтобы сесть за эту пьесу? — Он перечислил, кому и что обещал сделать в самое ближайшее время, и расхохотался, как юноша, перехитривший экзаменаторов. — Не хочется еще и вас обманывать.

Видя его колебания, стала доказывать, что образы книги так ярки и действенны, что пьеса уже почти готова, но он понял, что кривлю душой, и возразил:

— Инсценировок терпеть не могу. Пьесу надо строить заново, даже если в ней будут действовать все те же лица, что тоже невозможно. У драматургии своя органика: некоторые исчезнут, некоторые добавятся. Природу жанра надо беречь свято.

Тут появился горячий кофе, много вкусного, а главное, та, которой посвящена сказка «Золотой ключик», — Людмила Ильинична. Она была в голубоватом домашнем платье. До чего красива! Она оглядела комнату, дала мне с улыбкой руку, села за стол, но когда протянула чашку с кофе Алексею Николаевичу и глаза их встретились, я поняла, что мы, просители его пьес, сейчас далеко на заднем плане. Здесь благоухала всей своей свежестью любовь. Людмила Ильинична глядела на все, но видела только Алексея Николаевича. А он словно чувствовал себя погруженным в морские волны ее глаз, и только культура и

светское воспитание заставляли его делать вид, что мои заботы имеют для него какое-то значение. Мне было и не по себе и все же интересно. Алексей Николаевич ел вкусно, смеялся заразительно. Он был привольно русский, родной, как русская речь, как-то вкусно говорил по-русски, казалось, рядом с ним воздух пахнет просторами лугов и полей…

Но, заронив зерно в душу автора, сеятель-проситель должен, боже упаси, не надоесть. Я заспешила по какому-то важному делу, которого у меня в действительности в Ленинграде не было.

Расстались мы дружественно и весело.

Теперь моей задачей было не упускать Алексея Николаевича ни в один из его наездов в Москву. Я являлась то с творческими предложениями структуры будущей пьесы, то с наметками отдельных картин, затаскивала его к нам в театр, чтобы показать того или иного будущего исполнителя роли в его пьесе, — всячески будоражила творческое воображение Толстого.

Как-то он приехал к нам в театр сам, вошел в кабинет, сел сбоку от меня и, только сказав «здравствуйте», начал, глядя то на мои ноги, то на голову, то на платье, что-то записывать.

— Что происходит, Алексей Николаевич? — после длительного молчания спросила я.

Он бархатисто рассмеялся и, озорно на меня поглядев, ответил:

— После нашей последней встречи Людмила Ильинична спросила меня: «Ну, как она?» Я ответил: «Наталия Ильинична весела, просила кланяться, вполне здорова». Людмила Ильинична сказала, что я говорю совсем не то: ее интересовало, как вы были после поездки в Берлин одеты, и добавила, что этим способом я бы мог очень помочь ей узнать, что сейчас носят. Я исправляю свою ошибку и готовлюсь сделать ей по приезде обстоятельный доклад.

В Алексее Николаевиче как-то удивительно уживались мудрость и озорство, барин и трудяга, блестяще европейское и исконно русское.

Театры, издательства, кинофабрики торопились унести себе побольше из «сада его творчества», и вскоре я поняла, что наше дело все же дрянь — пьесу не пишет, а моя настойчивость грозит перейти в надоедливость… Еще раз ехать для напоминаний в Ленинград? Это уже чересчур!

И вдруг — осенило. Я попросила достать мне новейшие модные журналы — их тогда не так-то просто было заполучить из-за границы — и отправилась лично к Людмиле Ильиничне, просто чтобы передать ей в подарок «случайно мною полученное

и уже совсем мне ненужное». Конечно, святая ложь. Объяснила мое пребывание в Ленинграде «по другим делам», а к ней заехала просто «по пути». А вот Алексей Николаевич действительно случайно застал меня в своем доме в Детском селе»за чисто бабскими разговорами. Мы сидели с Людмилой Ильиничной на диване, разложив кругом картинки с модными красотками.

В первый момент Алексей Николаевич при виде меня даже слегка помрачнел, он, видимо, слишком много работал и еще один «нажимщик» был ему совсем ни к чему. Но сидящие без туфель на диване начали показывать ему забавные картинки, он увлекся, смеялся вместе с нами, радовался, что рада Людмила Ильинична, а потом вдруг сказал «с прищуром»:

— Сопротивление бесполезно…

Я, конечно, покраснела, как жулик, пойманный на месте преступления. Он закончил добродушно и весело:

— Московские друзья предупредили меня о вашей многогранной стратегии. Завтра сажусь за ваш «Ключик».

К началу сезона 1936/37 года пьеса Алексея Николаевича Толстого «Золотой ключик» была в наших руках. Добилась своего, ура!

В пьесе все было хорошо, кроме конца. Он и Алексею Николаевичу не нравился. Предложила, чтобы золотой ключик в конце пьесы открывал не театр «Молнию», а Центральный детский театр. Подробно спланировала финал спектакля, показала наметку Алексею Николаевичу, ему понравилось, и так он пьесу и закончил.

Читал коллективу театра пьесу Алексей Николаевич сам. Он читал прекрасно, мудро, с огромным юмором, большим видением образов. Особенно мне понравился в его исполнении пудель Артемон — пес прямолинейной честности, старый вояка, до гроба преданный прекрасной Мальвине. У нас эту роль играл хороший артист Борис Медянник, играл убедительно, но такого образа, какой дал Алексей Николаевич на читке, ему создать не удалось — да вряд ли это смог бы сделать еще кто-нибудь, кроме самого автора. Артисты устроили Алексею Николаевичу овацию, и было за что.

Да, это была уже не эстрада, изображавшая сцену в кинозале, а по-настоящему оборудованная сцена, большая, с возможностью развернуть на ней любые сказочные чудеса, с высотой, люками, полноценным электрооборудованием.

Вот когда я с благодарностью вспомнила свою работу в Кролль-опере и «Театро Колон»: тут были те же масштабы. Режиссерское видение «Золотого ключика» у меня начало

созревать одновременно с работой над пьесой, которую целое лето вела с Алексеем Николаевичем. Буратино «был поленом — стал мальчишкой». Его интересует вся жизнь. «Не трогай мой ч-чудный нос», — кричит он папе Карло, когда тот, вырезая из полена куклу, хочет сделать этот нос короче. Нет, Буратино сует свой нос во все уголки жизни. Все хочет сам узнать, ощутить, он первооткрыватель — жизнелюб, и в этом его сила. Карабас-Барабас хочет подавить всякое творчество, все живое, превратить в подвластных ему деревянных кукол-марионеток не только своих «артистов», но и всех окружающих.

Жестокий стяжатель, обезличивающий все живое, сталкивается с только что родившимся существом, у которого бьют ключом озорная, творческая мысль, дерзкая энергия, твердая вера, что жизнь — это «очень хорошо, даже очень хорошо», что нет большего счастья, чем быть человеком.

Для Карабаса театр — средство наживы, для Буратино — сбывшаяся мечта, право на творчество. В пьесе много острых, жизненных коллизий. Без больших преодолений, борьбы Буратино не смог бы стать человеком, и пусть в его приключениях будут опасности, подлинная сложность и острота ситуаций. Карабасы совсем не одиноки — они выглядят и действуют разными способами, но умеют душить таких, как Буратино.

Хорошая сказка всегда помогает ярче и яснее воспринимать правду, и в видении будущего спектакля одной из первых я ощутила сцену болота с огромным мостом, по которому бегают псы-сыщики тарабарского короля, мостом, с которого, как ничтожный кусок дерева, сбрасывают Буратино, мостом, под которым на огромных листьях водяных лилий сидят лягушки и где (о сказочные неожиданности жизни!) черепаха Тортилла дарит изголодавшемуся, «вконец отсыревшему» Буратино золотой ключик!

Эту картину Алексей Николаевич писал вдохновленный моим режиссерским «предвидением», и я ее особенно любила. Впрочем, вероятно, «Золотой ключик» и был какой-то кульминацией моей режиссерской работы в Детском театре — те, кто его видел, теперь уже взрослые, тридцать пять лет спустя говорят об этом спектакле только «на высокой ноте». Контрасты образов, калейдоскоп приключений, яркое солнце, сменяющее зловещую тьму ночи, сочный юмор, неожиданность событий, яркая выразительность каждого образа и ликование, что на этой сцене фееричность сказки может звучать во всю мощь, — вот куда была устремлена режиссерская воля!

Да, я люблю красивое, люблю спектакли-праздники и в «Золотом ключике» так и повела за собой и своего сорежиссера В.

Д. Королева, и балетмейстера Э. Д. Мэя, и всех участников.

Уже в начале декабря вся Москва была заклеена афишами В. Ф. Рындина с изящным золотым ключиком, извещавшими о первой премьере нового театра.

Наш администратор Л. Я. Сахаров был очень доволен: едва появились первые афиши, билеты на «Золотой ключик» были проданы на все объявленные спектакли. Дети очень гордились, что их новый театр находится рядом с Большим, долгое время называли его не Центральный детский, а Большой театр для детей. Премьеру его ждали с нетерпением.

Как ни любили все мы спектакль «Сережа Стрельцов», который фактически открыл Центральный детский театр, мы не забывали, что он был целиком перенесен из Московского театра для детей. Открытие, настоящее открытие нового театра для нас было неотделимо от создания первого спектакля на базе огромных новых творческих возможностей, невиданных прежде перспектив.

Наша педагогическая часть могла осуществить свою давнюю мечту — выпустить красочные программки-книжечки к этой премьере. В них были зарисовки главных действующих лиц, рассказ, как создавались пьеса и постановка, ноты тех песен, что услышат в спектакле ребята. Эту глянцево-белую с золотым ключиком книжечку хотелось сберечь после спектакля и спрятать на память.

Занавес открылся 10 декабря 1936 года. Перед зрителями огромная площадь в царстве тарабарского короля, с большими и маленькими домами, разной жизнью разных людей. И вдруг — музыка, появляется доктор кукольных наук, бородатый Карабас-Барабас, в сопровождении своих многочисленных кукол: фарфоровых, деревянных, тряпочных — ярких и разных.

Поглядеть на них интересно всем — появляются лица в окнах домов, на площади собирается толпа взрослых, гул голосов — с каким наслаждением вспоминаю это. Еще бы! В прежнем нашем театре о массовых сценах нечего было и мечтать — спасались режиссерскими хитростями, а в первой сцене «Золотого ключика» было занято пятьдесят человек — на этой сцене можно было расправить крылья!

Известный Коппелиус Детского театра Вадим Рындин напридумывал в нашем феерическом «Золотом ключике» столько «чудес», что каждая новая картина (а их было много в этом спектакле) еще при открытии занавеса вызывала аплодисменты. Клавдия Коренева играла Буратино ново, озорно и правдиво, казалось, действительно он вот сейчас, на наших глазах, родился из удивительного полена. Когда на большой дороге, где кричат

ночные птицы, лиса Алиса и кот Базилио хотели ограбить Буратино, он хватался за хвост рындинской птицы, и птица эта на высоченной сцене скрывалась под колосниками вместе с дрыгающими в воздухе ногами Буратино — Кореневой. Горячие аплодисменты. Они звучали не только потому, что Буратино так неожиданно и ловко спасся от своих врагов, — радовало умение и готовность актрисы сделать что угодно для своих зрителей, ощущение взаимной, годами проверенной любви между сидящими в зале и творящими для них на сцене.

Очень тепло и правдиво играл Е. Васильев папу Карло, яркое чувство образа было найдено Н. Чку-ассели (Пьеро), А. Ознобкиной (Мальвина), Н. Остаповой (лиса Алиса). Были очень интересны и многие исполнители эпизодических ролей, особенно главной лягушки (Л. Бунин), черепахи Тортилы (О. Шахова), цветочницы (В. Лейкина).

Сцена у сказочного домика Мальвины с огромными бархатными бабочками, танцующими жуками, мотыльками, сидящими на огромных цветах и листьях, была настоящей феерией, праздником красок.

Музыка Л. Половинкина к «Золотому ключику» говорила о его несомненном росте за годы работы в Детском театре. Яркая образность, изобретательность в нахождении новых оркестровых красок, острота ритмов — эта музыка стала неотъемлемой частью спектакля, радовала и артистов и детей — зрителей. А. Н. Толстому особенно нравилась «Полька-птичка» Половинкина:

«Птичка польку танцевала
На лужайке в ранний час.
Нос налево, хвост направо, -
Это полька Карабас».

Юмор в музыке этой польки был своеобразен и доходчив. Но дети особенно полюбили песенку Буратино:

«Был поленом,
Стал мальчишкой,
Обзавелся умной книжкой.
Это очень хорошо,
Даже очень хорошо…»

Эта песня по требованию ребят была немедленно издана, передавалась по радио, была записана на пластинки.

Пресса очень тепло приняла «Золотой ключик».

«Занавес давно опустился. И чудесные живые куклы, которые без конца выходили на сцену, устало и счастливо улыбаясь, больше не показывались. Буратино уже, наверное, отдирал за кулисами свой невероятный носище. А ребята все еще смотрели на сцену жаркими и жадными глазами.

Уходя из театра, зрители напевали песенку Буратино: «Это очень хорошо, даже очень хорошо». Они продолжали петь даже на улице. Они, наверное, и заснули сегодня с этой песенкой на устах, а завтра с ней проснутся…

Это очень хорошо, что они унесли сказку домой. Беда наших многих спектаклей в том, что их не уносят с собой домой, их забывают уже в раздевалке.

Прекрасный подарок от Алексея Толстого и Центрального театра получила детвора к Новому году…» [53].

Очень дорого было и то, что наш спектакль заставил заговорить о возвращении сказки на сцену детских театров.

«Наконец-то в детский театр пришел большой талантливый писатель.

Наконец-то сцена детского театра заиграла всеми красками. На сцену вернулась настоящая фантастическая сказка — по ней соскучился детский театр. По ней соскучились и актеры, и режиссеры, и художники. А больше всех — дети. Но не только дети переживали радостные минуты на этом спектакле. И взрослые зрители следят за похождениями юного Буратино с таким увлечением, какое не всегда заметишь у них в другом театре.

Успех «Золотого ключика» — это успех не только драматурга Алексея Толстого, постановщиков Наталии Сац и Королева, актрисы Кореневой. Это успех превосходного жанра театральной сказки, по непонятным причинам находившегося много лет в загоне» [54].

Алексей Толстой золотым ключиком своего мастерства открыл детям Москвы их Центральный детский театр, его полноценно новый репертуар.

Но и многие другие театры вслед за Центральным детским открывались этим же ключиком, полученным из рук Алексея Николаевича.

В годы Великой Отечественной войны первый театр для детей и юношества на казахском языке тоже открылся пьесой «Алтын-Кылт». С какой радостью я снова' была режиссером спектакля по сказке Ал. Толстого, которая теперь называлась по-казахски.

Но разве можно забыть о детской пьесе Алексея Николаевича сейчас, когда в Москве создан первый и пока единственный в

мире театр оперы для детей — Детский музыкальный театр?

Конечно, нет. Композитор Игорь Морозов написал комическую оперу на этот сюжет.

А балет М. Вайнберга «Золотой ключик»?

Да, Буратино, убежавший со страниц книжки Алексея Толстого, оказался удивительно резвым и инициативным парнишкой. Вы можете встретить его с золотым ключиком в руках и на сцене, и на эстраде многих городов Советского Союза, и далеко за его пределами.

Привольный человек был его создатель — Алексей Николаевич Толстой. Золотой ключик подлинного мастерства жизнелюбия, а значит, и понимания молодых был в его руках.

С Петей и волком к детям всего мира

В июне 1935 года на спектакле оперы Л. Половинкина «Сказка о рыбаке и рыбке» произошло большое событие. Спектакль уже начался, когда наш администратор Л. Я. Сахаров вошел ко мне в кабинет и голосом, прерывающимся от волнения, сообщил:

— У нас в театре знаменитый Сергей Прокофьев. Я только что усадил его с женой и сыновьями в ложу дирекции.

Было от чего волноваться! Композитор Сергей Сергеевич Прокофьев на нашем спектакле! Я вошла в ложу напротив и в полутьме зрительного зала увидела, вернее, угадала Сергея Сергеевича (до этого видела его только на фотографиях). Как назло, в оркестре у нас в этот день было неблагополучно. Внезапно заболел первый кларнетист. Его партию играл с листа случайный музыкант: два раза, когда этот музыкант взял неверную ноту, Прокофьев сделал нетерпеливое движение — мгновенно ощутил фальшь. Я смутилась и в антракте, вместо того чтобы идти знакомиться с Прокофьевым, бросилась за кулисы. Рассказала артистам и музыкантам, что их сегодня слушает Сергей Прокофьев, и… сделала большую ошибку!

Во втором акте некоторые из молодых артистов стали проявлять излишнее старание, а артист А. Семенцов (исполнитель роли Рыбака) на верхней ноте издал вместо пения какой-то свистящий звук — перехватило дыхание от волнения. Плохо, как назло плохо, прошел этот спектакль. Когда после его окончания меня познакомили с Прокофьевым, я даже не сумела как следует улыбнуться.

Прокофьев, в своем рыжем заграничном костюме, показался мне чопорным и высокомерным, на вопросы отвечал неохотно, односложно. Зато Лина Ивановна, его жена, и их сыновья были так приветливы и всем довольны, что появилась надежда в скором времени увидеть всю эту семью еще раз.

Так и случилось. Через неделю Прокофьевы пришли на спектакль «Про Дзюбу».

Я сидела вместе с ними в ложе с самого начала и могла наблюдать за восприятием Сергея Сергеевича, которое было еще более непосредственным, чем у его сыновей. Он громко и искренне смеялся, вслух делал замечания. Если ему что-нибудь нравилось, к) очень; если нет — тоже очень. В его восприятии отсутствовала «золотая середина», вернее сказать, сытый покой равнодушия. Он говорил коротко, прямо, горячо, даже резко. Не пользовался словами «•так себе», «отчасти».

Не сразу привыкла к его необычным, похожим на обрубки ответам, но потом мне стало с ним легко и просто. Он был искренен и откровенен. Мое первое впечатление, что Сергей Сергеевич чопорен и высокомерен, оказалось ошибочным: в эту тогу он одевался только тогда, когда был не в духе и хотел, чтобы его оставили в покое. Напротив, можно было удивляться и радоваться, как Прокофьев, несмотря па длительное пребывание за границей, в такой степени сумел сохранить свою самобытность и непосредственность.

Прокофьевы, видимо, полюбили наш театр и пересмотрели почти весь репертуар. Сыновьям Сергея Сергеевича очень нравилось, что это их собственный театр, театр для детей; за границей таких театров они не видели и не могли видеть.

Неповторимым, необычным был внешний облик и манера себя держать Сергея Сергеевича. Красно-рыжие немногочисленные волосы, гладкое румяное лицо, «лед и пламень» в глазах за стеклами очков, песчано-рыжий костюм.

— Он похож на четвертый из своих трех апельсинов, — сказала одна наша озорная актриса. К моему ужасу, кто-то передал это Сергею Сергеевичу, но v него был такой запас юмора, что он только громко рассмеялся.

О наших спектаклях Сергей Сергеевич сделал ряд очень интересных критических замечаний. Ему нравилось, что у нас, как он сказал, «детский музыкальный театр». Он считал это наиболее воспитательно-правильным, но настаивал на увеличении оркестра и вокальных сил.

— Там, где у вас музыкальный рассказ, движения на музыке, — я удовлетворен; там, где пение, — нет. Нужно ли вам вообще ставить оперы? — размышлял он вслух и сам себе отвечал: — Впрочем, если ваш театр не будет делать усилий по созданию детской оперы, неизвестно, кто этим займется. У Большого театра рвения к этому важнейшему делу незаметно…

Я знала ряд произведений Сергея Сергеевича, написанных для детей: «Гадкий утенок» по Андерсену, «Сказки старой бабушки», и, конечно, жаждала привлечь его к творческой работе в Московском театре для детей.

У меня появилась мечта, чтобы он написал для нас.

Брать все лучшее от творческих людей, с которыми встречалась, чтобы росла сокровищница произведений искусства, посвященных детям, было моей самой большой страстью.

Мне загрезилась сказка, да, сказка, — ведь нашей советской действительности Прокофьев тогда еще до конца не ощутил, недавно в Москву из-за границы вернулся, — сказка для симфонического оркестра. Какая-то совсем новая — он в музыке

первооткрыватель, у него «великий почин инициативы». Вот если бы Сергея Сергеевича увлекла мысль написать симфоническую сказку, где по ходу музыки звучит и неразрывно с ней связанное слово!

Симфоний, которые сопровождают чтецы, я никогда прежде не слыхала, но это ведь может быть. Когда ребятам говоришь о музыке только во вступительном слове, они потом многое забывают, когда звучит музыка, не ассоциируют ее со сказанным, плохо слушают, а если бы как-то занятно связать слово и музыку, чтобы они друг другу и малышам в зале помогали?

Первые мысли о чем-то новом всегда какие-то отдельные, не до конца ясные, но они были неотвязные. Как лягу спать — за ниткой нитка — уже целый клубок мечтаний: если бы такая симфоническая сказка по-новому, занятно помогала нам знакомить ребят с музыкальными инструментами, особенностями звучания каждого из них? Может, поручить такое дело кому-нибудь из наших композиторов? Нет, в голове одно имя — Сергей Прокофьев. Когда чего-нибудь очень хотела, до поры до времени никому не говорила, чтобы даже словом не спугнуть мечту свою. Видела Сергея Сергеевича еще несколько раз, но в официальных местах, и он был каким-то официальным, надо было выбрать удачный момент и рассказать ему, чего хочу, поувлекательнее…

Постановление о создании Центрального детского театра очень подняло авторитет всей нашей работы, творческие возможности сказочно расширились… Хорошо бы вытащить Сергея Сергеевича в наше новое здание… Перед одним из детских симфонических концертов нашла телефон Сергея Сергеевича и позвонила. Раза три не заставала дома, потом его не позвали — он отдыхал, и наконец подошел он. Отвечал, как всегда, отрывисто, что, может быть, на концерт 11 марта придет…

В этот день очень рано меня разбудила моя мама — прямо в кровать положила выцветшую голубую тетрадь с дырочками от времени, на обложке что-то вроде сирени, огромные красивые буквы «С. В. Р.» в рамке и каракулями чернилами написано: «Этот день обещаю никогда не забыть. Март, 11, 1911 года писала Сац». Оказывается, мама накануне разбирала старые бумаги в шкафу и нашла эту мою детскую тетрадку, где на первых страницах со многими восклицательными знаками были излиты мои впечатления о первом симфоническом концерте под управлением С. А. Кусевицкого с участием «С. В. Р.», то есть Сергея Васильевича Рахманинова. Мама разбудила меня, так как уже уходила на работу и знала, что эта тетрадь именно сегодня поднимет со дна сердца что-то очень дорогое. Подумать только, в этот самый день ровно двадцать пять лет назад я слушала первый

в своей жизни концерт в том самом здании, которое тогда называлось театр Незло-бина, а теперь — Центральный детский театр. Тогда я считала за величайшее счастье ютиться под крышей этого здания — стоячее место на галерке в ложе «парадиза» было для меня, как смеялась мама, «настоящим раем». Очень ясно вспоминала все это, глядя на детскую тетрадку.

Быстро встала, оделась, на автомобиле подъехала к этому зданию. Сейчас я тут директор и художественный руководитель. Какая удивительная штука — жизнь! Может, я сплю? Нет, это на самом деле!

Даже неприлично, как сегодня у меня блестят от радости глаза, как помогла детская тетрадка вновь Я вновь почувствовать свое огромное счастье!

Прохожу в зрительный зал. Наш симфонический концерт начнется еще через полчаса. Занавес открыт. Вся сцена заставлена пюпитрами, некоторые из музыкантов уже пришли, настраивают инструменты; на сцене контрабас, трубы, барабаны, челеста, арфа. Зал все более наполняется веселым гулом детских голосов, мелькают пионерские галстуки, комсомольские значки, октябрятские звездочки. Обвожу глазами весь зал, поднимаю глаза вверх — вон они, стоячие места ложи «парадиза». Наши зрители никогда не будут там стоять — верхние балконы для них теперь наглухо закрыты.

Мимо меня к сцене пробегает курчавый мальчик, указывает на множество музыкальных инструментов, звонко кричит товарищу:

— Вася! Гляди, все эти инструменты для нас сегодня играть будут!

Многие смеются, смеется и Сергей Сергеевич Прокофьев — он как раз в этот момент входит в зал. Быстрыми шагами иду к нему навстречу, здороваясь, благодарю, что он исполнил мою просьбу, пришел. Он в хорошем настроении.

— Ну, поздравляю вас, слышал, у вас большие успехи, новое роскошное помещение. А что это вы наверх смотрите?

Удивительно, какой он наблюдательный! Рассказываю про свои детские переживания, про то, как, бешено аплодируя Рахманинову, чуть не выпала из ложи, двадцать пять лет назад.

— Вон та, видите?

Сергей Сергеевич вдруг озорно улыбается и говорит весело:

— Пойдемте, в память прошлого, на то самое место.

Как это я сама не сообразила! Конечно, пошли. Только надо у коменданта ключ достать.

Пока поднимаемся все выше и выше по многочисленным лестницам, Сергей Сергеевич шутит:

— Взять вершину вверенного вам театра не так-то просто.

Но вот и та самая дверь в ту самую ложу. Открываю ее с не меньшим волнением, чем двадцать пять лет назад. В этой ложе стульев не полагается.

— Здесь долго не простоишь, — заявляет Сергей Сергеевич, — голова кружится, как на вершине Монблана.

У меня новый приступ счастья: из этой моей детской ложи так радостно смотреть на огромный зал, заполненный только детьми. Как удобно, по-хозяйски, сидят они в обитых красным бархатом мягких креслах, с каким удовольствием ждут начала «своего» симфонического концерта. Еще бы! Певцами-солистами в этот день у нас были Валерия Владимировна Барсова и Иван Семенович Козловский.

Концерт прошел прекрасно. Я рада-радешенька. Сергей Сергеевич перестал быть со мной официальным.

Дня через два после концерта звоню по телефону Сергею Сергеевичу и прошу разрешить мне прийти к нему по важному делу. Он приглашает прийти… послезавтра. Ничего не поделаешь. У меня положение сложное: нельзя быть надоедливой, но нельзя и откладывать — его все лучшие театры и филармонии рвут на части, вдруг опять на гастроли уедет… Словом, будь что будет.

Сергей Сергеевич жил тогда в гостинице «Националь». Его жена и мальчики были в отъезде, квартиры в Москве у Прокофьевых еще не было. Подхожу к этажу, где он живет, за двадцать минут до назначенного срока — надо замедлить свои темпы, сделать ритенуто (замедление), как говорят музыканты! Рассматриваю какие-то картины около входа в коридор, иду медленно; уже найдя номер Сергея Сергеевича, решаюсь стучать в дверь не сразу… Вдруг дверь открывается — передо мной сам Сергей Сергеевич:

— Вы что тут у дверей копошитесь? Заходите. Ну и слух у него! Встречает весело, предлагает кофе своего собственного приготовления. Хорошо он умеет кофе готовить, вкусных вещей на круглом столе лежит, сколько хочешь, какие-то палочки с сыром, таких еще не ела. Питаюсь и незаметно оглядываю комнату. Рояль открыт, на пюпитре, на крышке, по бокам множество листов исписанной нотной бумаги. На столе книги, тут же расставлены на доске шахматы.

«Что, он сам с собой, что ли, играет?» — думаю я. Раздается телефонный звонок — Прокофьев берет трубку, переставляет черную ладью и говорит:

— Тогда я пошел вот так…

Оказывается, он в этот день играл по телефону в шахматы с

Мясковским. Как говорится, без отрыва от других более важных своих занятий. Да, понимаешь, что у хозяина этой комнаты кипит энергия, интересы многогранны, но беспорядка никакого: все вещи и листки чувствуют себя удобно, лежат на местах, которые хозяин точно знает. Снова звонит телефон — его куда-то срочно вызывают. Надо приступить к делу, а то заторопится — и все пропало. Как начать?!

— Ваши мальчики учатся музыке?

— Да, но музыка от этого не выигрывает. Никаких способностей.

Перейти на интересующую меня тему еще нельзя — захожу с другого конца.

— А когда вы, Сергей Сергеевич, почувствовали, что вы — Прокофьев?

Он пожимает плечами.

— Вы спрашиваете, когда я полюбил музыку?

— Да, конечно.

— Вероятно, как только в первый раз ее услышал. Моя мать неплохо и очень много играла на рояле — Шопена, Бетховена, Моцарта, Листа. Ноты лежали дома повсюду — первое, что я выводил карандашом, были ноты, рисовал их без всякого смысла, как другие ребята рисуют домики или человечков. Матери доставляло большую радость, что я почти не отходил от рояля, когда она играла, довольно точно угадывал исполняемые произведения, подбирал отдельные мелодии. Мне было лет пять, когда я принес маме листок, исписанный нотными каракулями, и сообщил: — Вот я написал рапсодию Листа. — Мама очень смеялась, когда объясняла, что рапсодией называется одна из форм музыкального произведения, а Лист — фамилия композитора. — Как же ты мог написать рапсодию Листа!

Мне очень захотелось, чтобы Сергей Сергеевич написал все о своем детстве для советских ребят. Он обещал это сделать. Но надо было скорее приближаться к своей цели.

— А когда вы в первый раз услышали оркестр?

— В девять лет, когда меня повезли в Петербург на оперу «Фауст». Опера произвела на меня, конечно, неизгладимое впечатление. Музыка и яркие костюмы, музыка и действие на сцене… Как всякий мальчик, я был особенно восхищен дуэлью на шпагах. Когда я вернулся в деревню, задумал написать и написал первую свою оперу «Великан» — слова и музыку. Дуэль там, конечно, была, но не было самого главного — оркестра. Оркестр на рояле изображал мой двоюродный брат, но в моих мыслях уже тогда жило воспоминание об оркестре со всем его могуществом тогда мне неведомых инструментов.

Стоп! Мы подъехали к главному, из-за чего затеяла весь этот разговор. Вскакиваю с места и перехожу к делу.

— У наших ребят, всех без исключения, огромный интерес к оркестру — у нас, взрослых, большое желание, чтобы ребята с малых лет узнали, полюбили, заинтересовались музыкой. Чтобы все умели слушать музыку так же, как читают книги. Но музыки, написанной для слушания маленькими ребятами, нет или почти нет. Вы заметили, как охотно ребята ходят в театр, смотрят спектакли, а слушать музыку, когда нет ничего перед глазами, им трудно.

Мы говорим им вступительное слово, поясняем намерения композитора, но начинается музыка, и они без какого-то путеводителя по ходу ее звучания снова теряют понимание и интерес. Песни более доступны малышам, потому что там слово и музыка все время связаны, помогают друг другу. Не создать ли нам новые симфонические сказки, где по ходу музыкального действия, звучания музыки будут нужные слова, держась за которые, как за трап, ребята сориентируются в море звуков?

Сергей Сергеевич заинтересовался и спросил:

— А как вы представляете эту сказку, ее образы? Я ответила:

— Мне очень хочется, чтобы такая сказка в занимательной, доступной форме знакомила ребят с музыкальными инструментами, входящими в состав симфонического оркестра, имела бы и познавательное значение. Дети много раз нас просили, и мальчики в первую очередь, познакомить их с музыкальными инструментами. Мы устраивали много таких концертов — целые циклы «Знакомство с музыкальными инструментами». Ведущий прежде объясняет происхождение, устройство, выразительные возможности инструмента, а потом выступает музыкант, в совершенстве владеющий этим инструментом. Дело, конечно, неплохое, нужное, но это для ребят постарше — семи-восьмилетние опять ни при чем. А потом как-то хочется не по-школьному на концертах разговаривать, а тут получается в лоб — прежде вступительное слово, потом музыка, без художественной гармонии между ними: «Смотрите, дети, это — арфа». А она такая красивая, о ней бы нужно какие-то особенные, поэтические слова найти, и чтобы она своим голосом в этот рассказ включалась… — Снова раздался телефонный звонок, я встала и заспешила — лучше самой уйти, чем ждать, что тебя попросит об этом хозяин: — Простите, что задержала. Хотелось, чтобы вы сказали мне ваши соображения обо всем этом. До свидания.

Сергей Сергеевич крепко пожал мне руку и сказал:

— Сейчас мне действительно надо спешить, но мне нравится

конкретность, с которой вы говорите.

Я ушла с ощущением, что дело хоть немножко, но двинулось вперед. Уже то, как внимательно все это Прокофьев слушал, подтверждало, что мне стоит мечтать дальше, а потом мне хотелось, чтобы от «мысль понравилась» у Сергея Сергеевича протянулась какая-то нитка к желанию самому эту новую идею осуществить. Сергей Сергеевич был человек резкий, мужественный, независимый — уговаривать его было бы невозможно. Он делает только то, что сам хочет, думала я в следующие дни, глядя на телефонный аппарат и с трудом не набирая его номера.

И вдруг телефон зазвонил! У Сергея Сергеевича есть мысли по поводу новой детской симфонии, он хочет сегодня со мной встретиться!

Он приехал ко мне домой, и целый вечер до последнего трамвая мой милый «Рёниш» наслаждался прикосновением пальцев Прокофьева к его клавишам. Мы фантазировали возможные сюжеты: я словами, он — музыкой. Да, это будет сказка, главная цель которой познакомить младших школьников с музыкальными инструментами; у нее должно быть увлекательное содержание, неожиданные событие, чтобы ребята слушали с непрерывным интересом — а что будет дальше? Решили так: нужно, чтобы в сказке были действующие лица, которые могут ярко выразить звучание того или иного музыкального инструмента. Например, флейта — птичка.

Сказала и испугалась: вдруг Сергей Сергеевич выругает меня за трафаретность такого предложения! Но он возразил мне:

— Флейта-птичка обязательно будет. Ничего страшного, что мы используем и примитивные представления самих ребят. Для нас самое главное — найти с ними общий язык.

Мы решили, что в симфонической сказке для самых младших слушателей должны быть яркие образы с броскими характерами, непохожими один на другой.

— Мне кажется, хорошо, чтобы в этой симфонии участвовали разные звери, птицы, но обязательно хоть один человек, — предложила я.

Сергей Сергеевич кивнул головой и добавил:

— Но если на «роль» каждого зверя или птицы назначим по одному инструменту, то образ человека будет исполнять, скажем, струнный квартет — ведь у него граней больше. — Он увлекся и продолжал: — Да-да, начинать надо с конкретного, впечатляющего и обязательно контрастного: волк — птица, злое — доброе, большое — маленькое. Острота характера — острота различных музыкальных тембров, у каждого действующего лица

свои лейтмотивы.

Увидев, что Сергей Сергеевич загорелся, я осторожно спросила, нельзя ли заключить с ним договор. Очень любила завязать узелочек на каждом начатом деле.

— Но, — добавила робко, — вот только на каких условиях?

Ждала больших осложнений, отказа или огромных требований, но Прокофьев ответил просто и добродушно.

— Договор никому не мешает, а я эту сказку все равно напишу. Платите сколько сможете.

У меня как гора с плеч упала. На следующее утро приехала к нему с договором. Центральный детский театр заказывал С.С. Прокофьеву симфонию (цель которой — познакомить детей с музыкальными инструментами), с обязательством уплатить по ее принятии небольшую по тем временам сумму.

Предусмотреть его реакцию обычно было трудно: то неожиданно кроток, то еще более неожиданно строптив. Сергей Сергеевич подписал этот договор без звука.

Помню, как для усиления темпов работы пригласила симпатичную поэтессу и поручила ей продумать сценарий этой симфонической сказки. Дала эй записи того, что мы вместе с Сергеем Сергеевичем нафантазировали, просила литературно осмыслить, предложить Прокофьеву готовый текст.

Поэтесса преклонялась перед его талантом, творила днем и ночью и очень скоро понесла плоды своего творчества композитору.

Я пришла в «Националь» к концу этой встречи: поэтесса жалась к двери и вскоре юркнула в нее. Из глаз композитора сыпались искры. Когда мы остались одни, мне изрядно попало за непрошенный визит поэтессы. Но я уже знала, что в моменты таких вспышек помогает одно лекарство — юмор, и сказала спокойно:

— На уроках географии узнала, что бывает резко континентальный климат, а познакомившись с вами, установила, что бывают резко континентальные характеры и настроения. Вчера вы были кротки, как агнец, сегодня…

— Договаривайте: как дьявол, злой, — буркнул он в ответ.

— Я этого не сказала, но, сознайтесь, — мое определение правильно!

— Да, я — резко континентальный, и это тяжело не только для окружающих… — сказал он неожиданно кротко, с большим чистосердечием, и мы оба рассмеялись. После этого можно было мирно разобраться в причинах его неудовольствия. — Поэтесса принесла очень много рифмованных слов, — сказал Сергей Сергеевич, — а взаимоотношения слов и музыки в такой работе

должны быть очень деликатны: слово должно знать свое место. Оно может не только помочь музыкальному восприятию, но и увести от музыки.

Сергей Сергеевич был прав: у него уже начался творческий процесс, всегда сложный и хрупкий, а потому «обстоятельные», не имеющие ничего общего с музыкой стишки, которые из вежливости надо было слушать до конца, не могли не вызвать его раздражения.

К счастью, я совсем перестала его бояться, и Мои конкретные творческие предложения он принимал с неожиданным энтузиазмом.

— А что, если кроме мальчонки — героя в нашей сказке — будет еще его дедушка? Тоже хороший музыкальный контраст — один весел, подвижен, ничего не боится, у другого старческие ритмы, всего остерегается, ворчит: «А если попадешь в беду — что тогда?»

Это «что тогда» я сказала гнусавато, по-старчески, и вдруг Сергей Сергеевич схватил лист бумаги:

— Скажите еще раз «что тогда» — мне понравилась ваша интонация.

Получилась чистая квинта — сверху вниз фа с точкой, фа, си бемоль — так записал ее Сергей Сергеевич и сказал решительно:

— Дедушка будет!

Мы перезванивались с Сергеем Сергеевичем по нескольку раз в день, просиживали целые вечера вместе за роялем, и уже совсем не важно было, что он знаменитость, что он меня старше — мы оба делали новое, увлекавшее нас дело, и Прокофьев даже сказал:

— Мне бы хотелось, чтобы вы меня называли по имени, «на ты», а я вас — Наташей. Так вас за глаза зовут все, а я теряю время на «Ильинична».

Это было большой добротой и чуткостью с его стороны — он хотел, чтобы я чувствовала себя с ним по-товарищески просто, и, конечно, для работы это было важно.

Итак, как будто все шло хорошо. Но волновалась я, конечно, очень. А вдруг ему расхочется писать эту сказку?

Еще я побаивалась, что Сергей Сергеевич напишет детскую симфонию таким сложным музыкальным языком, который будет высоко оценен музыкантами, но недоступен детям, и мы несколько вечеров занимались тем, что он играл мне разные музыкальные произведения.

— Я хочу почувствовать, понять, что ты считаешь понятным для детей, что нет и почему, — сказал он.

Он с уважением относился к моему опыту, наблюдениям, с большим интересом читал детские письма о музыке, которые

хранила бережно. Однажды он сказал:

— Теперь мне пора остаться наедине с самим собой. Позвоню тебе, когда захочу сыграть то, что получится.

Сказал и испарился. После этого я набралась терпения, перестала звонить Сергею Сергеевичу, но часто умоляюще глядела на свой телефонный аппарат.

Телефон молчал, и я сама себе объясняла: у большинства творческих людей так бывает — их трудно увлечь своим предложением, настроить на новое творческое дело. Приходится вместе с ними и фантазировать и уводить от «подводных камней», которые есть в каждом творческом плавании. Но все это только начало — пока творческий мотор самого композитора не пришел в движение. Тут уж ему никто не нужен — новое должно подняться со дна его души, прорасти в нем самом, прежде чем ему захочется кому-нибудь проиграть свое произведение.

Все это понимала, но… на свой телефонный аппарат глядела недружелюбно. Молчит!

Но однажды:

— Наташа? «Петя и волк» тебе кланяются и ждут дальнейших распоряжений.

Мама говорит, что я даже подпрыгнула во время этого разговора от радости, пританцовывала, держа телефонную трубку.

— А можно… сегодня же после спектакля послушать эту сказку не только мне, а нескольким ребятам из нашего детского актива — так интересно поскорее узнать, как они будут слушать?

Сергей Сергеевич согласился, но сказал, что придет сейчас же, чтобы мы с ним прорепетировали, так как он хочет, чтобы на этом прослушивании текст сказки читала я.

И вот мы оба за роялем.

Сергей Сергеевич садится, я становлюсь напротив него, кладу на крышку рояля «текст чтеца», который Сергей Сергеевич сам аккуратно выписал для меня чернилами вместе с нотной строчкой, чтобы говорила точно, когда это нужно, по музыке. Конечно, мне надо будет потом долго учить этот текст, чтобы читать его художественно, наизусть, в теснейшей связи с музыкой, но сегодня новорожденный Петя мне простит неточности и волнения.

Скорее в театр, прочесть детям!

В моем кабинете их собралось десять.

Начинаю:

— Рано утром пионер Петя открыл калитку и вышел на большую зеленую лужайку…

Теперь вступает музыка — Петя весело, не спеша шагает

среди полевых цветов, деревья приветствуют его, машут ветвями, цветы кивают, как другу, бабочки садятся на голову, даже рыбешки показывают головы из пруда — Петя любит природу, его манит все живое… И какой свежестью веет от первых же тактов музыки Сергея Сергеевича!

Теперь текст:

— На высоком дереве сидела Петина знакомая птичка. «Все вокруг спокойно», — весело зачирикала она, — и вслед за этим на самых высоких нотах раздается удивительно высокое и предприимчивое чириканье — верно, птичка знает, что будет играть в этой сказке немаловажную роль…

Сказка нравится ребятам — это сразу замечаю, когда гляжу, как они слушают. Бывает, после конца и хвалят и восторгаются, а во время музыки вертятся, переговариваются, а тут сидят тихо-тихо, хотя собрались больше малыши и сказка беспрерывно идет двадцать четыре минуты. Услышав от меня, что происходит — текст сказки, — они не сводят глаз с клавиатуры — музыка помогает им нарисовать в воображении картины, *как* все это происходит. Они слушают творчески, у каждого из них возникают свои образы, видения и представления, с которыми так жалко расстаться, когда сказка кончилась…

— Уже? — недовольно спрашивает кто-то.

— Еще! — настойчиво говорят несколько голосов, и заключительный марш по все усиливающимся горячим просьбам ребят Сергею Сергеевичу приходится сыграть подряд три раза!

Вы сами понимаете мою радость — родилось великое произведение музыкального искусства, которое будет радовать, поможет понять, полюбить музыку миллионам детей! Еще никогда, прослушав новое музыкальное произведение, я не была в таком радостном волнении, как в этот день. Почему одно музыкальное произведение оставляет равнодушным, а от исполнения другого сердце превращается в бурное море, почему вдруг все печали и невзгоды кажутся маленькими, а радость охватывает, как пламя? Это зависит от качества музыки, от таланта композитора? Может быть.

Писатель Шолом-Алейхем говорил: «Талант, как деньги. Если есть, то есть, а если нет, то нет».

Много мыслей толпилось в голове, пока дети скакали вокруг Сергея Сергеевича, задавали ему тысячи вопросов, категорически отказывались разойтись. Девятилетний Светик Макаров тут же сел рисовать картинки про Петю и волка, они получились очень выразительные. Возник спор только по поводу птички, в нем принимали участие многие ребята: что это была за птичка?

— Обыкновенная веселая птичка.

— А какая? Сорока? Воробей?

— Нет, певчая. Она же пела на дереве, когда пришел Петя.

— А все равно, у каждой птицы есть свое название — соловей, малиновка, жаворонок.

Когда ребята разошлись, Сергей Сергеевич сказал мне:

— А твои активисты — молодцы. Я получил от них хороший урок в абсолютной конкретности. Да, птиц вообще не бывает, птицы различны, как различны люди, и я должен был это продумать: соловей, малиновка?

Мне в этот день совсем не хотелось думать о мелочах, крепко пожала руку Сергею Сергеевичу и сказала, что буду считать дни и мечтать только об одном — как можно скорее увидеть партитуру.

Сергей Сергеевич ответил:

— Партитура будет скоро — она созрела, когда писал клавир. А либретто написал не только я, но и ты. Если будем издавать, поставим две фамилии. Хорошо? Спасибо за соавторство.

Я пожала плечами — зачем? — и махнула рукой. Мне была важна только музыка. Она пела во мне весь вечер, в следующие дни.

Как ему удалось сочетать яркость и полнокровную выразительность каждого образа с непрерывностью развития музыкальной мысли!

Бывает, какой-нибудь композитор от всего сердца желает написать доступное для ребят музыкальное произведение, сделать каждый образ доходчивым, а в целом получается клочковато — единого-то произведения и не вышло! Как одеяло из разноцветных лоскутов! У Прокофьева звучат озорной пионер, неуклюжая утка, ворчливый дедушка — они лепятся из звуков в образы, почти видимые и ощутимые, но, хотя в музыке слышится и волчий вой и утиное кряканье, это не звукоподражание, как бывает, например, в музыкальном сопровождении мультипликационных фильмов, — это выражение жизни данных образов, это настоящая музыка. Я-то уже наверное знаю, что «Петя и волк» Прокофьева написан по специальному заданию, и… забываю об этом, слушаю его как чудесное музыкальное произведение — целое, целостное.

Прокофьев принес партитуру через неделю. Подумать только — все написание «Пети и волка» заняло у Сергея Сергеевича немногим более двух недель. Почти невероятно! А как ярко звучит «Петя» в оркестре, это — праздник! Огромный праздник!

Мне стало как-то стыдно платить за это произведение ту небольшую сумму, которая была предусмотрена договором, но договор я подписала сама и экономить деньги Центрального детского театра входило в мои непосредственные задачи.

Как быть? Осенило. Я поехала к директору филармонии, предложила ему «присоединиться» к этому договору и заплатить Прокофьеву за «Петю и волка» такую же сумму, как и театр. Он согласился при одном неприятном для меня условии — первое исполнение «Пети» должно пройти в филармонии… Как быть? Я уже сказала Прокофьеву, что в качестве сюрприза удвою его гонорар, и хотя он об этом со мной никогда не говорил, видела, что это ему небезразлично.

Однако потом мы чуть было не поссорились. Сергей Сергеевич хотел, чтобы я была первой исполнительницей «Пети», а я не хотела выступать вне Центрального детского театра. Сергей Сергеевич повторял:

— Ты — мать этого сочинения, оно тебе посвящается, и твои ведомственные рассуждения мне непонятны.

И тут меня выручила… печень. Она периодически приковывала меня к постели. Наша руководительница массовой работы, очаровательная Танечка Боброва, выручила меня и читала на первом исполнении эту сказку, а дирижировал сам Сергей Сергеевич. Но, как значится во всех его мемуарах, «успех был средний». Я ничего сказать не могу — во время концерта лежала. Сергей Сергеевич приехал меня навестить в плохом настроении.

— Неужели мы чего-то не додумали? Я была совершенно спокойна.

— Не додумали — додумаем. Ты написал гениальную сказку, и за ее успех я совершенно спокойна. Кто же судит по одному исполнению?…

5 мая 1936 года Центральный детский театр должен был выступать с детским симфоническим концертом на фестивале советского искусства. Приедут журналисты и туристы из Франции, Англии, Америки, и вот наш сюрприз — новорожденное произведение для детей хорошо им известного Сергея Прокофьева, созданное уже по возвращении в Москву.

— Как ты думаешь, не лучше ли мне еще проредактировать исполнение «Пети» со стороны, не становиться самому за дирижерский пульт? — прямо-таки с детским доверием спросил меня Сергей Сергеевич.

— Да, пусть лучше дирижирует Половинкин, — ответила я. %

— А ты… успеешь поправиться, чтобы исполнить эту сказку?

— Успею. Если бы ты знал, как я мечтаю исполнить ее…

Сергей Сергеевич уехал от меня в лучшем расположении духа. Вскоре я выздоровела, и началась подготовка к концерту, который мы рассматривали как событие. Сергей Сергеевич присутствовал на всех репетициях, добивался, чтобы не только

смысловое, но и ритмоинтонационное исполнение текста сказки было в неразрывной творческой связи с оркестровым звучанием. Когда я стояла на сцене среди пультов музыкантов, когда, зная каждое последующее звучание оркестра, говорила слова этой сказки, словно погружаясь в музыку Прокофьева, я испытывала такую радость, как человек, стоящий по самый подбородок в реке в яркий солнечный день.

Артисты нашего оркестра репетировали с большим подъемом, то и дело после исполнения музыкальных кусков стучали смычками по пюпитрам — высшее выражение одобрения музыкантов. Конечно, до конца понять неповторимую прелесть сказки можно, только услышав ее в оркестре, любовью к которому она и вдохновлена.

Итак, наступило 5 мая. Я вышла на сцену, когда все музыканты уже сидели на своих местах, и сказала ребятам, что познакомлю их с симфоническим оркестром.

— Композитор Сергей Сергеевич Прокофьев поручил каждому из музыкальных инструментов свою особую роль в симфонической сказке, которую вы сейчас услышите. Роль птички будет исполнять флейта, познакомьтесь с характером ее звучания (встает флейтист и играет первые фразы музыки птички). Роль утки Сергей Сергеевич поручил гобою (гобоист встает и играет лейтмотив утки). Кларнет исполнит роль кошки (соло кларнетиста), а фагот — ворчливого дедушки (вид фагота и его интонация вызывают оживление, смех). Роль волка будут играть сразу три валторны, чтобы было страшнее (три валторниста играют лейтмотив волка). Выстрелы охотников Сергей Сергеевич поручил литаврам и барабану (в зрительном зале после ударов литавр и барабана раздается: «Здорово!»), а роль главного действующего лица — Пети — будет исполнять не один инструмент, а весь струнный квартет — его характер сложнее. Симфоническая сказка «Петя и волк» композитора Прокофьева сейчас начнется (отхожу в сторону и уже из «знакомящей тети Наташи» превращаюсь в исполнителя сказки, говорю негромко, как бы предчувствуя первые звуки музыки Прокофьева, — главное сейчас музыка).

«Рано утром пионер Петя открыл калитку и вышел на большую зеленую лужайку…»

Успех «Пети и волка» был огромен — об этой сказке писали наши газеты, журналы, писали за границей, после этого концерта «Петя и волк» получил большую жизнь на концертных эстрадах всего мира.

Но самым дорогим был успех «Пети и волка» у маленьких слушателей. Он был подтвержден не только горячими

аплодисментами, но и детскими письмами. Приведу одно из них, оно написано школьником Володей Добужинским, десяти лет.

«Музыка про Петю, птицу и волка мне очень понравилась. Когда ее слушал, то узнал всех. Кошка была красивая, ходила, чтобы слышно не было, она была хитрая. Утка была кособокая, глупая. Когда волк ее съел, мне было жалко. Я был рад, когда в конце услышал ее голос. Больше всех мне понравилось, как Петя воевал с волком и как все инструменты играли, когда волка поймали и вели в Зоологический сад. Я это нарисовал. Подобрал эту музыку на рояле. Только когда играет оркестр, куда интересней. Напишите, когда еще будет концерт».

А Сергей Сергеевич, как всегда, шутил:

— Петя получил полное одобрение моих сыновей, которые, как известно, высокой музыкальностью не блещут. Святослав и Олег взяли с меня слово, что обязательно опять поведу их на следующее исполнение. Прежде охотно ходили только в драматический театр. А вчера они по радио слушали какую-то музыку, и вдруг Святослав кричит: «Папа, флейта, я ее сразу узнал! А это фагот!» — У нас с тобой несомненный успех.

Мы подружились. У Сергея Сергеевича подчас появлялась потребность советоваться со мной по творческим вопросам, но я мало это тогда ценила — слишком была занята своим театром, требовавшим всей моей энергии, всех сил каждый день, каждый час.

Однажды он сказал:

— У меня неотступная мысль написать «Бориса Годунова» и «Евгения Онегина». Попробовать?

Я ответила не по чину строго:

— Зачем? Лучше Мусоргского и Чайковского ты же все равно не напишешь?

— А я напишу по-другому, по-своему. Я же не виноват, что тоже люблю Пушкина.

— Виноват, что посягаешь на ту гармонию поэта и композитора, которая уже свершилась и стала для нас почти священной.

Конечно, сейчас, став взрослее, я бы так говорить с Прокофьевым не посмела. Но ему тогда, видимо, нравилось, что говорю с ним по-молодому, от сердца.

Была у нас с ним общая неразделенная любовь — танцы. На дипломатических приемах мы встречались с ним и Линой Ивановной нередко. Красивая, элегантная Лина Ивановна прекрасно знала пять-шесть иностранных языков, грациозно танцевала, а Сергей Сергеевич, начав танцевать, терял половину своего авторитета, так же как и я. Поразительно неуклюже я

танцевала с детства, хотя была худенькая и нормально сложена!

И вот мы с Сергеем Сергеевичем решили брать частные уроки танцев. Ко мне домой стали приходить Костя Карельских с партнершей и учить нас. Когда партнерша брала Сергея Сергеевича, а Костя вел меня, танец был на что-то похож, но как только я начинала танцевать с Сергеем Сергеевичем — все останавливалось.

— В чем дело? — спрашивал Костя.

— А в том, — отвечала я, — что Прокофьев двумя ногами встал на мою левую ногу и, видимо, забыл об этом.

Под общий хохот мы двигались дальше, но поразительно — Сергей Сергеевич танцевал не в такт.

— Никто же не поверит, что ты и есть Прокофьев, — корила я его, — ты неритмичный человек.

С ангельской кротостью Сергей Сергеевич отвечал:

— Добавь — неритмичный в танцах, а не вообще, и не теряй надежды на мое исправление и здесь.

Костя Карельских и его партнерша через пять уроков от нас сбежали, несмотря на то, что мы за ними всемерно ухаживали…

Как-то нарком пищевой промышленности Анастас Иванович Микоян внес интереснейшее предложение: превратить всю так называемую кондитерскую тару из безликой или аляповатой в. художественно осмысленную, а конфетные коробки, которые дарим детям, — в игрушки. Мне эта идея показалась захватывающе интересной. Художественному воспитанию детей должен способствовать весь окружающий их быт, а у пищепрома огромные возможности — сколько бумаги, картона, красок, миллионные тиражи.

Вернувшись с заседания, начала фантазировать: почему бы не выпускать шоколадки-песенки? На шоколадной обертке легко уместить нотную строчку, слова песни, дать яркую картинку, опять-таки с этой песней связанную. Ребенок съел шоколад, а потом спрятал на память красивую обертку, выучил новую песенку. Хорошо!

Решила поделиться своей идеей с Сергеем Сергеевичем Прокофьевым. Он всегда был готов ко всему новому, но пошутил:

— Тебе хочется еще порежиссировать и в кондитерской промышленности?

— Везде, где это нужно ребятам, — ответила ему, также смеясь, и добавила: — Я понимаю, тебя смущает, что музыка Прокофьева вдруг появится на шоколадной обертке, а не в солидной нотной тетради, но в Музгизе тираж пять тысяч, а там миллион — выбирай! А кроме того, Маяковский стал еще больше

Маяковским оттого, что не гнушался писать: «Нигде кроме, как в Моссельпроме».

Сергею Сергеевичу показались мои доводы убедительными. Он минуту подумал и сказал:

— Согласен. А текст пусть напишет поэтесса, у которой не вышел «Петя» и на которую я тогда… напал.

Это было во всех отношениях прекрасное предложение. Уже через две недели я передала Сергею Сергеевичу текст «Сладкой песенки», написанной Н. Саконской:

«Продает меня в палатке
Наш советский продавец.
А зовут меня, ребятки,
Очень вкусно: леденец.
Разверни обложку,
Пеструю одежку,
И увидишь — правда, леденец.

Мне всегда живется сладко,
Я любимец всех ребят,
А зовут меня, ребятки,
Очень просто: шоколад.
Разверни обложку,
Пеструю одежку,
И увидишь — правда, шоколад», и. д.

Прокофьев написал на этот текст совершенно очаровательную песенку — грациозную, выразительную, с большим юмором. Имея в запасе такой козырь, как «Сладкая песенка», написанная «самим Прокофьевым», мне уже было легче привлекать к этому делу новых и новых работников искусств.

Один мой старший родственник часто повторял:

— Боже мой! Поговоришь с тобой и подумаешь — только и свету в окошке, что твой Детский театр.

Он был прав. Для меня весь свет шел из этого окошка!

— Она закроет все взрослые театры и сделает их детскими. Бойтесь ее, бойтесь! — кричал с комическим ужасом при виде меня артист Театра Вахтангова Анатолий Горюнов.

Ничего я не хотела закрывать, искусство для взрослых, конечно, любила, как и все, но… поворачивать курс талантливых

людей на станцию «Детская» — это же было необходимо, у детей прежде было так мало подлинно ценного в сокровищнице искусства!

По моим настойчивым просьбам Сергей Сергеевич написал на слова Агнии Барто вокальный монолог «Болтунья». Песней это не назовешь. Это очень тонкая и сложная палитра для исполнения женским голосом.

«Что болтунья Лида, мол,
Это Вовка выдумал,
Это Вовка выдумал,
Что болтунья Лида, мол».

Написав «Болтунью», Сергей Сергеевич сказал:

— Это произведение посвящено тебе.

Я, конечно, была в восторге и спросила:

— А где это написано?

Он открыл ноты. Под заглавием «Болтунья» было его рукой написано: «Ей же и посвящается».

Я поблагодарила и посмеялась весело, но откровенно сказала Сергею Сергеевичу, что для детского восприятия это его сочинение сложно, что это, скорее, «взрослым о детях».

В последний раз я видела Сергея Сергеевича в 1937 году…

Он давно умер. А музыка его звучит повсюду, и чем больше ее слушаешь, тем она нужнее и роднее. Нет сейчас во всем мире детского симфонического произведения, которое было бы более популярно, чем «Петя и волк». Миллионные тиражи грампластинок на всех языках, лучшие оркестры, знаменитейшие дирижеры, слушатели — не только дети, но и взрослые.

«Рожденный в Москве, Петя ходит со своим волком по концертным эстрадам всего мира и учит детей любить и понимать симфоническую музыку», — сказал мне немецкий музыковед Хорст Домогалла.

Я исполняю «Петю» с тем же наслаждением и волнением, как в 1936 году, и сейчас «слова так сливаются с музыкой, что, кажется, присутствуешь при новом рождении этой сказки» — такие слова слышала и видела на газетных столбцах много раз, и они мне дороже всего: кто стоял у колыбели нового произведения, всегда будет ощущать радость его рождения, испытывать ее вновь и вновь от каждого соприкосновения со звучанием гениальной музыки.

Весной 1969 года исполняла «Петю и волка» в первый раз на

немецком языке в «Комише опер», в театре Вальтера Фельзенштейна. Дирижировал Герт Баннер. Дети съехались в Берлин со всей ГДР. Какой это был праздник!

«Сергей Прокофьев родился в деревне Солнцевка. Казалось, солнце поцеловало его еще при рождении — волосы были у него золотисто-рыжие, а творчество — жизнерадостно-солнечное. Музыку Прокофьева поняли не сразу. Недаром одним из его произведений была сказка Андерсена „Гадкий утенок“. Сам Прокофьев какое-то время тоже чувствовал себя гадким утенком, но теперь все знают, что он — чудесный лебедь…» — Я говорила маленьким берлинцам о создателе «Пети и волка» по-немецки, без записки, от сердца, и счастье, что тот, кто подарил детям гениальную симфоническую сказку, был моим другом, наполняло меня всю без остатка.

Концерт имел большой успех. Спасибо Сергею Прокофьеву за то, что он захотел и сумел сделать такой огромный вклад в сокровищницу симфонической музыки для детей!

Праздники детства

В 1936 году меня попросили придумать сценарий и быть режиссером торжественного концерта 6 ноября в Большом театре. Полная карт-бланш — никаких ограничений. Задание — показать расцвет детской художественной самодеятельности в любой найденной мною форме.

В этом году у руководителей Московского комитета партии появилась чудесная идея — предстоящей весной создать в Москве несколько парков специально для детей. Я решила свой сценарий сделать как бы первым (пока еще сценическим) воплощением этой мечты и назвать его «Детский парк». Один из лучших театральных художников того времени — Борис Эрдман — по моему режиссерскому плану сделал декоративное оформление сцены Большого театра — со стройными тенистыми деревьями, клумбами роз и пионов, кустами цветущего жасмина и сирени, перевитыми зеленью беседками, качелями и гигантскими шагами, сценой на сцене, даже с детской станцией детского «метро».

В каждом районе отобрала по сто лучших участников детской самодеятельности семи-двенадцати лет. Районов одиннадцать — получилось тысяча сто «артистов». Посоветовавшись с художником, решили всех их одеть в белые костюмы — белые матроски, белые носки, белые туфли. До чего же при ярком свете на фоне декорации красиво звучало это белое на наших юных участниках! Но, конечно, это был не просто концерт — там было свое сквозное действие, мизансцены, отдельные выступления вкраплены в целое единого замысла. Значит, надо было репетировать около месяца. Большой театр дал нам хоровой класс на двести человек «в полное распоряжение», сцену — только на шесть последних репетиций. Дети репетировали свои сцены не больше чем по полтора часа — их привозили после школы на специально для них разукрашенных автобусах и на них же увозили назад. Дети менялись, а я оставалась в том же классе часов по восемь подряд.

Были в нашей программе и танцы разных народов, и театрализованные детские игры, и выступления юных музыкантов, и физкультурно-акробатические соревнования, и сцена юных садоводов, и, конечно, детские хоры.

Зиновий Дунаевский не только представлял участников своего самодеятельного коллектива, но и помог сделать этот коллектив магнитом для подключения как бы просто гулявшей по парку детворы, а хормейстер Степанов по моей просьбе две песни

разучил со всеми участниками этого детского концерта для его заключительной части.

Текста в моем сценарии было сознательно мало, действия много, очень много музыки и песен, специально по сценарию написанных лучшими советскими композиторами. Аккомпанировал, вернее, неотрывно от ребят соучаствовал во всем нашем представлении, весь оркестр Государственного академического Большого театра во главе с дирижером Василием Васильевичем Небольсиным.

Был у меня и еще один «дерзкий» план. Среди моих участников был маленький и очень волевой Толя Шалаев, который превосходно дирижировал своими пятью старшими братьями-баянистами. Я задумала, чтобы заключительным хором дирижировал он. Напрасно мой главный помощник в музыке этого вечера Леонид Половинкин говорил, что это невозможно. Я ужасно не любила и не люблю, даже просто не умею отказываться от задуманного.

И с Толей и с другими участниками дел было по горло. За три дня до выступления, вернувшись домой после репетиции, почувствовала, что силы исчерпаны. Села около ванны помочить холодной водой голову, которая кружилась, и… упала в ванну.

Потом была скорая помощь, доктора, уколы и все, что полагается, но самое страшное — я сутки не могла встать, а дети привыкли ко мне и других не слушались, и детей было много. Ведь уже начались сводные репетиции на сцене!

На премьеру я явилась благодаря уколам камфары, бледная, с чужими ногами, которые передвигала, как вставные, деревянные, от меня отдельные, какие-то клюшки. Помню, как началось движение в дипломатических ложах, как раздалась овация всего зала этому шествию юных и счастливых. В конце спектакля Толя Шалаев «обращался с просьбой» к дирижеру В. В. Небольсину разрешить ему продирижировать заключительным хором. Небольсин вступал с ним в шутливый спор, но в конце концов уступал. Толя спускался в оркестр, становился за пульт и дирижировал оркестром Большого театра и хором из тысячи ста ребят, который исполнял написанную Л. Половинкиным на слова Н. Добровольского песню:

«О детстве счастливом, что дали нам,
Веселая песня, звени!»

Толя Шалаев со своего дирижерского места «пошел по рукам» оркестрантов, которые бережно перевели маленького дирижера в правительственную ложу. Толя был счастлив.

Успех нашего «Детского парка» на сцене Большого театра превзошел все ожидания. Весь зал аплодировал детям стоя. Но

мои «вставные ноги» того успеха не выдержали, и как раз в тот момент, когда меня пригласили в правительственную ложу, глазах потемнело и я потеряла сознание. Потом болела до конца ноября.

Впрочем, болеть — это значит переставать думать о новом, переставать хотеть думать. А когда это горячее «хочу» возвращается, можно фантазировать о том, что потом воплотится в действие, и лежа.

Народный комиссар внутренней торговли И.Я. Вейцер вместе с секретарем ЦК комсомола А.В. Косаревым были на приеме, который устроил народный комиссар пищевой промышленности А. И. Микоян весной 1936 года в нашу честь — В честь творческих работников, кто по его призыву решил помочь сделать конфетные коробки и шоколадные обертки для детей художественными, превратить в своеобразные детские игрушки.

В главе, посвященной Сергею Сергеевичу Прокофьеву, я уже рассказала, как уговорила его с этой целью написать «Сладкую песенку». На этом приеме ©го новую «Сладкую песенку» исполнила известная камерная певица Вера Духовская.

Поэтесса Агния Барто и композитор Михаил Раухвергер для другой «шоколадной песенки» написали «Про бычка»:

«Идет бычок, качается,
Вздыхает на ходу.
Ой, доска кончается,
Сейчас я упаду».

Художник С. Борхман сделал забавный макетик для этой обертки. Детски наивный бычок идет по «доске» — картоночке, которая вложена под бумажной оберткой и немного высовывается из-под нее, а если потянуть ее взад и вперед, получается впечатление качания.

Постепенно весь творческий коллектив наших авторов, композиторов и художников увлекся начатым делом. Заведующий кондитерским отделом пищепрома Л. В. Степанов просил помочь найти интересный способ отделить разные сорта драже в конфетной коробке для детей. Вадим Федорович Рындин предложил сделать коробку-игрушку: детские кубики «Сказки Пушкина». Каждый из сортов драже лежит в коробке в особом

кубике; когда конфеты съедены, у ребенка остается новая игра. Очаровательной по краскам и художественному вкусу была коробка Рындина. На первом плане веселая белка с пушистым хвостом грызет «орешки не простые, все скорлупки золотые, ядра — чистый изумруд», на втором — сказочный домик «Леденец».

Очень интересную коробку «Домик дедушки Крылова» сделали художники Кукрыниксы. У нее была форма домика с крышей и окошечком. Около домика сидит сам дедушка Крылов в зеленой размахайке, с палкой. Коробка затейливая, в окошечке показываются различные персонажи басен Крылова. Они были нарисованы на кругу, подложенном под прорезью окна, круг этот немного выдавался сбоку. Достаточно было легкого прикосновения, и он поворачивался. Но и содержимое коробки не менее интересное; там лежат большие шоколадные конфеты, а на обертке каждой из них — сцена из той или иной басни и четыре строчки оттуда же. Коробка эта была настоящим произведением искусства: красное, зеленое, золотое, черное — вот ее цвета.

Коробка «Елка» художника Евгения Мандельберга изображала нарядно украшенную елку. Дотронувшись до картонного выступа сбоку коробки, ребенок мог по нескольку раз «менять» украшения. Обертки конфет из елочной коробки ни в коем случае не нужно выбрасывать: съев конфеты и вырезав нужные части из красиво разрисованной обертки, ребенок мог склеить много интересных игрушек для украшения настоящей елки. Как это сделать, было написано и показано в книжке-малютке, лежавшей на дне коробки, там же помещалась и новая елочная песенка, специально написанная композитором Михаилом Раухвергером.

Коробка «Театр» была сделана художниками-мультипликаторами В. и З. Брумберг. Первое впечатление от коробки: красивая с рельефным цветным узором — и только. Но рельеф этот поднимался, и получался театрик, сцена с декорацией спектакля «Негритенок и обезьяна». Персонажи пьесы были нарисованы на конфетных обертках, их надо вырезать, наклеить на тонкий картон, который лежит внизу коробки, — и сцена заполнится актерами.

Очень интересной была коробка художника Г. Гольца с движущимся эскалатором — «ожившей лесенкой». Для нее Л. Половинкин и Н. Саконская написали впоследствии ставшую очень популярной песню «Про метро».

Анастас Иванович очень чутко относился к работникам искусства, ценил их, и прием этот прошел радостно и «очень сладко» — все столы, за которыми сидели поэты, художники, композиторы, были заставлены вкуснейшими кондитерскими изделиями.

У И. Я. Вейцера вслед за А. И. Микояном тоже возникла «идея» внести творческую инициативу в проведение елочного базара, и, только что «очнувшись» после Большого театра, я снова не только ставила постановки в Центральном детском театре, но и загорелась «елочными огнями».

Злата Прага и ее дочь Мила Мелланова

В 30-х годах печень стала жить совершенно отдельной от меня жизнью. Она не только забыла, что вложена в меня для того, чтобы мне служить, но стала мне себя противопоставлять, срывать очень многие мои планы. В конце концов она превратилась в опасного внутреннего врага и на борьбу с ней было брошено все — лекарства, врачи, Кремлевская больница. Печень продолжала отравлять мне жизнь, осталось попробовать последнее — Карлсбад, Карловы-Вары. И вот три раза в день с градуированной кружкой, стеклянной длинной трубкой, чтобы крошечными глотками вкушать «святую воду», хожу среди колоннады целительных источников.

Источников много, а верующих, что эти источники победят все строптивые печени и желудки, — несметное число. Вкушение воды и дозированные прогулки по колоннаде — занятие однообразно-унылое, но печень становится более воспитанной, и когда две дамы и мужчина из Общества друзей Советского Союза в Чехословакии просят на обратном проезде в Москву через Прагу там задержаться и выступить с докладом, — соглашаюсь.

Я была совсем больна, когда ехала в Карловы Бары, Прага мелькнула в тумане. А теперь я увидела, как она прекрасна. Какое искусство, наивность и величие в башенных часах на ратуше. Какая редкая архитектура домов и церквей, полноводная река, гармония самобытно славянского и элегантно-европейского!

Очень хочется подольше, поглубже вглядеться в черты замечательного города, но задержаться могу только на три дня — в Москве ждут меня. В нашем полпредстве меня почти никто не знает. Выгляжу несолидно. Больше молчу. Волнуюсь. Однако друзья из Чехословакии оказались действительно друзьями, а председатель этого Общества знаменитый профессор Зденек Неедлы сам председательствует на моем докладе.

Он говорит вступительное слово на чешском языке, и как жаль, что я его не понимаю. А людей собралось иного, советник по делам культуры нашего полпредства тов. Туманов шепчет мне на ухо: «Министр финансов доктор Крофта, первый переводчик на чешский язык Маяковского доктор Йозеф Трегер, знаменитый режиссер Буриан, Великий Коппелиус — профессор Скупа».

Зачем он все это мне говорит? Волнуюсь еще больше. После профессора Зденека Неедлы надо выступать мне…

Описать свой доклад невозможно. Мне кажется, он прошел хорошо. Доказательство не только аплодисменты, не только единство ощущения себя и своей аудитории, но и просьба советника полпредства повторить доклад, многие приглашения от Общества дружбы, многочисленные отклики чехословацкой печати… Они были хорошими, даже в тех газетах, которым было куда приятнее ругать все советское. Вот впечатление одного из таких критиков.

«На эстраде переполненного слушателями зада (сплошь — чехи, русских почти нет) миловидная, очень стройная молодая женщина в изящном модном костюме — Наталия Сац, руководительница и первый организатор детского театра. Она — дочь известного композитора Московского Художественного театра, покойного Ильи Саца. Сразу же видно, что говорит артистка: обработанный голос, прекрасная дикция, легкая, свободно льющаяся речь.

… — Мы не сторонимся сказок и мечтаний. Но мы хотим, — говорит докладчица, — чтобы в мечтах рисовался новый мир, который нужно и можно создать, чтобы семимильные сапоги или ковер-самолет преобразились в сказках и мечтах в полет аэропланов и захватывающий бег автомобилей… Мы хотим создать новую психологию детей и людей — для новых сказочных завоеваний реального мира…

Я удивляюсь, — говорит Сац, — сообразительности советских почтальонов: пишут невероятные адреса. Например: «Москва, Децкий театр, тете Наташе». Или: «Москва, театр, страусу». Приносят! Именно к нам, в Детский театр: «Скажите, страус, вы настоящий страус или сделаны из человека?»

Есть письма трагические: «Тетя Наташа! Приезжай в больницу и покажи нам, детям туберкулезным, свой театр. Мы, тетя Наташа, никогда не выздоровеем и не сможем сами прийти в твой театр». И театр везет свои постановки в санатории и больницы, где смотрят представления дети, быть может, уже никогда не могущие «строить новый мир». Симфонические утра и вечера даются этим театром для слепых детей…

Много интересного рассказывает г-жа Наталия Сац из области техники театра, психологии детей, из своих наблюдений над ходом развития этого нового дела…

Но где же тут советизм? — спросит читатель. Ведь такое дело, нужное и интересное, может развиваться при каждом строе?

Г-жа Сац с этим не согласна. Вот записка, ей поданная: «Содействует ли Советская власть развитию этого дела?»

— Странный вопрос! — живо и насмешливо отвечает докладчица. — Только на почве Октябрьской революции может

развиться детский театр. Ее корнями он питается и на ней процветает. Как может развиться такое дело в буржуазном строе? Судите сами: театр для детей и его педагогические учреждения стоят огромных денег. Их дает Советская власть. Она дает средства и писателям, готовым содействовать созданию советских пьес. Мы даем тему. Даем срок — один год. В этот год писатель свободен, обеспечен. Он может обдумать, писать не торопясь. Он может, наконец, поехать, куда захочет, как поехал Ник. Шестаков для написания пьесы из жизни Туркменистана. И далее. Билет в наш театр стоит двадцать копеек, только всего. Разве этой платы хватило бы для содержания театра? В буржуазном строе оплачивали бы богатые дети дорогие места. У нас эти места заняты детьми рабочих, клиентами детских домов и школ. Через наш театр уже прошло четыре с половиной миллиона детей трудящихся. Нет, безусловно, в буржуазном строе такой театр существовать не может. Он — дитя Октября…»

Но самым главным показателем успеха доклада был интересный случай, о котором расскажу. Идея детского театра стала реальным делом там, в Чехословакии. А ведь это и есть самый дорогой успех!

Но расскажу все по порядку.

Когда я уже сделала заключительное слово и публика стала покидать зрительный зал, к трибуне подбежала невысокая девушка с большими блестящими глазами, волосами, зачесанными назад, — сероглазая шатенка.

Она посмотрела на меня с восторгом и воскликнула:

— О, какой у вас красный живот!

Этого я никак не ожидала и смущенно опустила глаза. Вот так номер! Может, у меня порвалось платье? Но черная шерсть закрывала всю фигуру.

— Какой у вас красный живот! — как-то нараспев повторила девушка.

Что она такое говорит?

Помог нам советник посольства, вовремя подоспевший на помощь.

— Она говорит: «Какая у вас прекрасная жизнь». По-чешски живот значит жизнь.

Посмеялись.

Через несколько месяцев в Москве на мои репетиции стали приходить и иностранные гости, студенты московских театральных вузов.

После одной из репетиций, которая прошла с большим подъемом, я стояла на сцене, довольная, но очень усталая, проверяла новые декорации и вдруг за большим декоративным

станком увидела блестящие глаза и зачесанные назад волосы.

— Здравствуйте! Я уже пять раз была на ваших репетициях — учусь, буду еще долго учиться. Хочу открыть театр для чешских детей в Праге. Ваш доклад попал в сердце. О другом думать не могу.

Теперь она говорила по-немецки. Я как-то сразу узнала сероглазую девушку из Праги, напугавшую меня «красным животом». Конечно, я дала указание помогать ей всем, чем можно: и пьесами, и опытом, и постановочными планами, и материалами по изучению восприятия детей-зрителей. Несколько раз говорила с ней, а на своих репетициях видела ее ежедневно и даже как-то замечать перестала.

Зато в 1935 году, когда Мила Мелланова прислала мне из Праги приглашение на открытие первого в Чехословакии театра для детей, чувствовала себя ликующе-счастливой. Доклад мой в Праге, стажировка Милы в Московском театре для детей, открытие пражского театра — все это были звенья одной цепи. Конечно, было приятно и то, что первой постановкой Милы Мелланової в новом театре был «Негритенок и обезьяна» с широким использованием моего постановочного плана. В дружественной Чехословакии по примеру Москвы родился театр для детей. Это было самое главное!

Теперь, читатель, возьмите в руки толщенную книгу моей судьбы, быстро перелистайте ее большие, мелко исписанные страницы, найдите год 1961-й и отправимся по туристической путевке в небольшой город Хрудим (Чехословакия) на Фестиваль самодеятельных кукольных театров. Любят, знают в Чехословакии кукольное дело, растят, берегут его!

На одном большом и торжественном совещании кукольников и их гостей, приехавших со всего мира, когда только что объявили перерыв и люди уже поднимались со своих мест, ко мне подбежала женщина с зачесанными назад серебристо-каштановыми волосами и сказала: «Ма мер артистик» (моя мать по искусству). Многие головы повернулись в нашу сторону. Женщина подняла на меня большие уже немолодые серые глаза, и я с трудом узнала Милу Мелланову.

Сколько молчаливого и емкого понимания, какая чуткая забота стала окружать меня в Хрудиме! И все благодаря чешской женщине, такой скромной, в черной юбке и белой кофточке, вероятно, единственном своем носильном платье.

Она уже не работала в Театре юного зрителя — вернулась к куклам. Но идея детского театра была ей по-прежнему дорога. Как она обрадовалась, когда увидела, что вышла моя книга «Дети приходят в театр», как загорелась желанием перевести ее!

— Вот только как бы договориться с издательством?! Это будет трудно. И все-таки начну переводить на чешский сейчас же, отложу все другие работы. Денег мало, но разве они решают. Ну, будет потруднее. Эта книга в Чехословакии обязательно понадобится — ведь уже сейчас шесть тюзов и театр в Братиславе тоже открылся «Негритенком и обезьяной» — вашей пьесой! Да, когда спросят — книга уже будет готова.

Мила Мелланова жила в общежитии, в одном из классов закрытой на лето школы — у меня же был номер в гостинице. Я казалась себе, конечно, лучше устроенной, чем она, и поражалась, как она находила время, чтобы несколько раз в день зайти за мной, отвести на спектакль, проводить домой, поставить в мой стакан скромный букет или поторопиться заплатить в трамвае. Потом мы были в Праге.

Мила была гидом мудрым и молчаливым — я поняла, почему этот город называют «Злата Прага», я влюбилась в Прагу.

Мила пригласила меня к себе в гости накануне отъезда, настаивала на этом приглашении, а я не знала, как отказаться. Она пришла за мной в гостиницу сама — и делать было нечего.

Мила привела меня в роскошный особняк с венецианскими окнами, глядящими на красоты Влтавы.

Внутренний сад — туда можно попасть только из дверей дома. Кругом высоченные, из разноцветного кирпича стены, по которым вьются растения, а сколько редких деревьев, цветов, зеленых беседок в саду, посреди которого бассейн. Бассейн, редкий по красоте. За бьющими фонтанами и фонтанчиками, расположенными в два круга, две фигуры в ниспадающих одеждах; чудесное лицо женщины, благословляющей девочку, — кто это?

— Святая Анна, мать девы Марии — тут она еще ребенок.

— Кто же автор?

— Отец выписывал знаменитого скульптора из Рима.

Наверное, для строительства этого дома были привлечены многие знаменитые архитекторы и художники: террасы, балконы, их форма, лепная отделка, мозаика на стенах, каждая деталь — произведение искусства.

Очевидно, Мила сама работает гидом в этом музее, тут и живет, — мелькнуло в голове.

Мы входим в холл — переднюю. Вешалки — оленьи рога, вешалки — слоновые клыки, вешалки в двух инкрустированных шкафах. Налево вход в ванную из розового кафеля с розово-голубым полом — настолько красивым, что и ступать по нему не хочется, застываю у порога. Направо кухня, столь величественно оснащенная техникой и плитами, что лучше пойду дальше. При

кухне комната метров двадцать — двадцать пять, на стенах картины старинных итальянских мастеров. С порога комнаты мне протягивает руку пожилая женщина, улыбается мне ласково и скромно — больше глазами, чем губами. — Мой верный друг — Анна.

В небольшой полукруглой столовой — стеклянном фонаре, открывавшем волшебную панораму Праги, Анна угостила нас обедом, клубникой со сбитыми сливками, фруктами — всем тем, на что во время прогулок с Милой я искоса поглядывала на витринах, делая вид, что мне это не так интересно. Перебора ни в чем не было, а внимание огромное. Мила показала мне и свой кабинет, где на столе стоял мой портрет 1935 года, лежала книга «Дети приходят в театр», ее аннотации для книгоиздательства «Орбис», начатый перевод.

Скромный диван-кровать, большой письменный стол — все это было неожиданно аскетично. Вот только картины старинных итальянских мастеров, выдающихся художников Франции… верно, копии? Мила отвечает, повернувшись к окну:

— Это — оригиналы.

Ну и история! Где же моя проницательность? И, вообще, чего-то недопонимаю. Хотя она ведь сказала: отец пригласил этого скульптора из Италии… Это как-то не сразу до меня дошло.

— Значит… это ваш дом?

— Моих родителей. Я родилась и всю жизнь прожила здесь. Теперь осталась вдвоем с Анной. Муж тоже недавно умер.

— Но… вы живете здесь одна?

— Нет, я попросила поселить две семьи на ту сторону дома, мне пошли навстречу. А все эти ценности пойдут чешскому народу — не продала ничего, все сберегу. Мне самой так мало надо!

Я ушла, наполненная до краев ее благородством, восхищенная ее умением беречь и любить произведения искусства…

Наша встреча с замечательным театроведом, киноведом, литературоведом Йозефом Трегером была памятной. Мы еще с 1935 года очень симпатизировали друг другу. Пообедали вместе.

— Мила Мелланова? Это одна из самых богатых и самых удивительных женщин Чехословакии. Родители баловали, почти боготворили ее, но уже с пяти лет поняли, что ее влечет к куклам, которые могут двигаться. В ее нарядной детской всю роскошь кружев и дорогих игрушек вскоре вытеснили стеллажи, стальные проволоки, протянутые через всю ее комнату, на которых лежали и висели куклы-марионетки, а сама она в каждую минуту, свободную от школы и университетах который по настоянию

родителей тоже кончила, вырезала своим куклам декорации, шила костюмы, устраивала спектакли. Ее муж — знаменитый юрист, любил, но совсем не понимал ее, детей у них не было.

В 1934 году Мелланова услышала ваш доклад в Праге и еще более горячо влюбилась в идею театра для детей. Вы знаете, она добилась поддержки в Муниципалитете и в 1935 году открыла этот театр. Но поддержка города была мала. Мила добавила все недостающее из своих собственных денег, и несколько лет все трудности были на ее плечах. Теперь, конечно, у этого театра совсем другая жизнь, как и во всей нашей республике, — театр стал государственным, и желающих стать во главе его вполне достаточно. А Мила работает снова в так любимом чехами кукольном деле, летом на своем велосипеде совершает целые путешествия, она прекрасная пловчиха, хорошо и много пишет о детском театре, знает все выходящие в СССР детские пьесы и с любовью переводит с русского на чешский лучшие из них. Она живет только на этот свой заработок — считает, что сокровища родителей ей не принадлежат, а она только временно сберегает их. Лет ей уже немало!…

Волны московской жизни несли меня вперед, но переписка с Милой продолжалась — она писала регулярно, как-то помнила мои даты, а в день моего шестидесятилетия прислала трогательный подарок — альбом с вырезками из чешских газет, где писали обо мне. Согревало меня ее сердце!

Самое главное — она с помощью Йозефа Трегера подписала с чешским издательством «Орбис» договор на перевод моей книги «Дети приходят в театр». Йозеф Трегер согласился написать предисловие, редактировать ее. Мила взялась за это с той же абсолютной собранностью и горением, как делала все. Она крепко верила в чехословацко-советскую дружбу, ценила и берегла творческое взаимодействие наших народов.

И вдруг… она заболела.

Чем? Она не писала об этом. Я узнала много позже. У нее был рак. Он возник неожиданно и душил ее бурно.

В больнице она с удвоенной энергией, несмотря на приступы, продолжала переводить нашу книгу. Когда соседки по палате просили ее поговорить с ними, Мила отвечала:

— Не сердитесь, не могу. Я должна спешить, времени осталось мало, я боюсь, что не успею перевести эту дорогую мне книгу.

Когда она умерла, на ее тумбочке, в ее ящиках, на стуле у кровати лежали листы перевода. Она не успела. Но проложила путь этой книге в Чехословакии, и она вышла там под названием «Время, театр, дети», в ее предисловии я пишу о Миле…

В 1965 году моя жизнь уже входила в колею — идея создания Детского музыкального театра приближалась к осуществлению. Однажды мне позвонили из Министерства культуры и сообщили, что я приглашена на праздник тридцатилетия театра для детей в Праге. К. Я. Шах-Азизов летел туда как директор Центрального детского театра.

В Праге меня встретили представители Театра имени Иржи Волькера и прессы.

Но вот и вечер торжества… Мы — в партере, на сцене руководство театра, местных организаций, министр культуры ЧССР. Он говорит речь. Поздравляет с тридцатилетием театра детей Праги, актеров, говорит о матери чешского детского театра Миле Мелланової.

Вот это благородно! Как жаль, что не дожила она до этого дня. И вдруг слышу, министр продолжает:

— Но у матери чешского театра была русская мать. Это — Наталия Сац. Она сейчас в нашем зале, и ее место здесь.

В проходе появляются артисты с цветами, меня торжественно ведут на сцену, встают, когда я туда поднимаюсь.

Да, театр для детей — дитя Октября. А мы — просто счастливцы, что смогли осуществлять те возможности, которые открыло нам наше Советское государство.

На празднике тридцатилетия Детского театра в Праге мне очень хотелось хоть на минуту зайти в квартиру Милы… Но как?

Ко мне подошла артистка Швандова — она работала в этом театре с его основания, была приглашена туда еще Милой, играла Добрую негру на премьере «Негритенка»…

— Наталия Сац, — сказала она, словно прочитав мои мысли, — Мила Мелланова, умирая, вспомнила вас. В ее квартире все еще осталось по-старому. Имущество оценено в несколько миллионов крон — оно по ее желанию перейдет в чешские музеи, но портрет для вас лежит у Анны. Вы возьмете его?

Ранним утром следующего дня мы уже были в опустевшем особняке на реке Влтаве. Анна встретила меня, как родную. То, что Мила просила передать мне, — фотографии ее «жилья», ее большой портрет, — было продумано до мелочей. К портрету Милы мне дали художественный горшок для цветка и фарфоровую статуэтку — девушку, держащую за спиной подсвечник.

Да, Мила хотела, чтобы теперь ее портрет стоял в моей комнате. И иногда около него горела свеча и стоял живой цветок. Так у меня это все дома и стоит.

Такие люди, как Мила, долго живут не только в памяти, но и в своих делах.

Глядя интересные спектакли в Театре для детей имени Иржи Волькера, я обратила внимание на ярко одаренного, горячо трудоспособного артиста Карела Рихтера. Разговорились. Он тоже работает в этом театре тридцать лет.

— Мила Мелланова заметила меня в самодеятельности, когда мне было восемь лет. Среди профессиональных артистов в ее первых спектаклях участвовали и дети. Каким-то чудом мне дали главную роль — негритенка Нагуа, и я очень любил ее. Мила Мелланова хотела усыновить меня. Мы очень нуждались, но мне было жаль обижать своих родителей. У нее было несколько усыновленных детей, и нам она всегда помогала как-то совсем незаметно, деликатно, я и театральное образование благодаря ей получил.

Иногда жалею — почему не захотел, чтобы она меня усыновила?! Хотя своей матерью в искусстве, в самом главном в моей жизни, кого же мне считать, кроме нее?! Был на сцене маленьким негритенком, теперь играю большие роли и в классических пьесах, а лет еще не так много — тридцать восемь. Директор театра Владимир Адамек меня ценит.

Карел Рихтер много раз мог перейти в театр для взрослых, но он верен детям и юношеству, в нем живет дух его артистической матери Милы Мелламовой.

Прости, читатель!

В новелле о замечательной чешской женщине Миле Мелламовой я вышла из берегов времени, забежала вместе с тобой из тридцатых в шестидесятые годы… прости! Больше этого делать не буду: обо всем, что было после 1937 года, я хочу рассказать в других главах. Там напишу о Сергее Эйзенштейне, Эрвине Пискаторе, об Игоре Стравинском, Николае Черкасове, Леониде Леонове, Юрии Олеше, Тихоне Хренникове, снова о Клемперере, о Фельзенштейне, Детском музыкальном театре и многом еще.

О Миле Мелламовой написала единым дыханием… и перемахнула через поставленные самой себе рубежи времени.

Но и елка на Манежной площади, и прием у А. И. Микояна, и Карловы-Вары со всей многогранностью чехословацких впечатлений подводят меня к возможности рассказать о человеке, который вошел в мою жизнь неожиданно, перестроил ее течение и сильной волей своей и против своей воли. Это был И. Я. Вейцер.

О самом дорогом

Тридцатые годы. Чехословакия. Карловы-Вары. Лечу печенку. Приехала одна — трогательно позаботился Московский комитет партии. Даже назначили мне «опекуна». Это — Глеб Максимилианович Кржижановский, легендарный друг Владимира Ильича Ленина, инженер-электрификатор, укрывавший Ильича от жандармов, автор «Варшавянки».

Глеба Максимилиановича вызвали в Москву, и он передал опеку надо мной Вейцеру.

Большой, черноволосый Вейцер говорил очень мало. Его зеленые глаза глядели пз-под густых черных бровей умно и пристально. В его движениях было что-то медвежье. Он не любил быть на виду, не придавал никакого значения своему внешнему виду. О его фанатизме в работе складывались легенды. Уехать в девять утра и вернуться с работы в четыре утра следующего дня он считал совершенно естественным и сейчас, а в первые годы революции приучил себя к тому же обходиться одним тулупом (и пальто и одеяло). Так было в Вятке, где он был председателем губисполкома, так было в Туле, где он был первым секретарем Тульского комитета партии. Слова «уйти домой» были тогда ему непонятны — он спал на столе своего кабинета. Вещей у него не было никаких. Он сознательно был бессемейным.

— Где было тогда взять на это время? — удивлялся он, когда подшучивали над его аскетизмом, укоренившейся привычкой есть только всухомятку.

Это мне рассказал о Вейцере Глеб Максимилианович Кржижановский, который очень хорошо к нему относился.

— Сейчас Вейцер — народный комиссар внутренней торговли Советского Союза, — добавил он, советуя, если возникнут какие-либо затруднения, прибегнуть к помощи этого надежного старшего товарища.

Откровенно говоря, светло-серый костюм Вейцера, который сидел на нем мешком, хотя и был куплен где-то в Европе, широкополая шляпа со слишком высокой тульей, которую я окрестила «сельскохозяйственный цилиндр», смешили меня, но одной в чужой стране было неуютно, и я ходила с ним три раза в день по колоннадам с целительными источниками. Я любила говорить, он слушать, и тут я вспомнила, что меня с ним знакомят во второй раз. В первый познакомил муж — Николай Васильевич Попов в 1931 году в Берлине, когда я ставила «Фальстафа».

Однажды Николай Васильевич предупредил меня:

— Если ты не против, завтра к вечернему чаю к нам придут И. Е. Любимов с женой и Вейцер. Я чего-нибудь к чаю сам куплю. Вейцер приехал из Москвы с каким-то важным поручением. Он человек умный, хитрый и злой.

— Зачем же тогда звать его в гости?

— Я точно ведь ничего не знаю, — ответил Николай Васильевич, — но интуитивно… не лежит у меня к нему сердце, а невежливым быть нехорошо, правда?

Вечером пришли наши гости. Я была в чудесном настроении, репетиция прошла замечательно. Я рассказывала, как Фриц Кренн, исполнявший роль Фальстафа, пытался называть меня «деточкой» и диктовать свои мизансцены, как потихонечку я забрала его в руки, пела фразы из партий, показывала будущие мизансцены. Но Попов и Любимов были явно не в духе и плохо меня слушали, детей увели спать, жена Любимова ушла с ними в детскую. В пылу рассказа я не сразу обнаружила, что у меня остался только один слушатель — этот самый Вейцер. Но с таким интересом он меня слушал, что по существу реагировал взглядом, улыбкой, почти без слов, что я не могла остановиться, и он ушел от нас после двенадцати. В тот же вечер я сказала мужу:

— А ты сказал неправду. Твой Вейцер совсем не злой и не хитрый. Он хороший и умный…

Да, я этот эпизод вспомнила не сразу, да и… по-своему прав был тогда Николай Васильевич: Вейцер был послан, чтобы заменить Любимова на посту торгпреда, а Попов и Любимов были закадычные друзья, и вообще не мое все это было дело…

Ко мне Вейцер относился хорошо. Ему тут было одиноко и скучно. В девять утра — перед первым водопитием — он уже гулял около ворот дешевого пансиона с громким названием «Вилла Пель», где я жила. Потом доводил меня до ворот — и так три раза в день.

Курортный месяц больше годового знакомства в Москве — делать-то нечего. Я к нему привыкла, он, верно, тоже, и когда его вызвали в Москву, помогла ему сделать нужные покупки, купила розу и красные гвоздики, приехала на вокзал. По положению он должен был ехать в отдельном купе. Я вошла туда, поставила часть гвоздик и розу в стакан, одну гвоздику надела «верхом» на вешалку у зеркала, еще запихнула одну ему в верхний кармашек. Он посмотрел в зеркало и обомлел: — Никогда не думал, что это так красиво! (он и вообще об этом, верно, никогда не думал). Но в черном костюме, с черными волосами и бровями, с ярко-красной гвоздикой — он, правда, как-то сразу похорошел. Я быстро вышла из купе — он за мной. Потом мы несколько минут стояли на

платформе, он не отрывал от меня блестящих глаз и, когда проводница сказала: «Отправление», не двинулся с места. Она повторила — он глядел на меня. И уж не знаю, под гипнозом его взгляда, что ли, я полуобняла его одной рукой, чмокнула воздух около его лба, и только тогда он поднялся на ступеньки и так же неотрывно смотрел на меня, пока не исчез вместе с поездом.

Я часа два погуляла на горе, на которой, по преданию, из-под копыт оленя впервые забил фонтан знаменитого «Шпруделя», вернулась в свой пансион и, к удивлению, заметила на столе телеграмму со станции «Подмокли». Кто бы это мог быть? Разорвала и прочла: «А ваши цветы не вянут и не завянут накрепко. Вейцер».

Я легла отдохнуть и заснула. Знаменитый олень отчаянно бил копытом. Открыла глаза — стучали в мою дверь. Телеграмма: «А гвоздика со мной. Вейцер».

На следующее утро, в семь часов, позвали к телефону. Звонил Вейцер — боялся позже не застать дома.

В мою жизнь ворвался ураган его воли. Впервые я чувствовала себя какой-то пушинкой, над которой висит большая мужская воля. Но все же потом прошел год моего недопонимания, недомолвок.

Он ведь был большой чудак — ни говорить, ни ухаживать тем более совсем не умел, и долгое время сама себе не верила, что Вейцер мне тоже нравится не только как «старший товарищ».

Однажды Вейцер позвонил и спросил:

— Откуда почта узнает, когда принести письмо, если я послал цветы?

Смешно? Мне было очень смешно. Объяснила:

— Приходят в цветочный магазин, берут там бумагу и конверт, втыкают этот конверт в землю, и цветы приходят вместе с письмом.

В ответ я услышала знакомое «ы», перешедшее в молчание. А через полтора часа мне внесли корзину хризантем, где лежала весьма лаконичная записка: «Спасибо, что научили».

Когда Вейцер объявил друзьям, что женится, — это была сенсация. Фанатик своей работы, угрюмый человек, заядлый холостяк!

В первой корзине полученных мною цветов лежало письмо от Л. М. Хинчука: «Они сошлись: волна и камень, стихи и проза, лед и пламень…»

Для отправителя все было ясно: артистка, значит «поэзия» и «волна», народный комиссар торговли — «проза» и «лед».

«Если он — проза — думала я, — значит, эта проза стоит всей

мировой поэзии, а пламень его сердца в работе… разве мне с ним сравниться?!»

«Советская торговля есть наше родное, большевистское дело». Да, Вейцер чувствовал его родным. Он был поэтом советской торговли.

Наверное, где-то в самом глубинном измерении нас и сближало это полное романтики отношение: У меня — к театру для детей, у него — к торговле. Но фантазии, фанатизма, чтобы быть поэтом торговли, ему нужно было иметь куда больше, чем мне. Как остро он умел видеть, воспринимать, неожиданно и мудро действовать! Его авторитет был непререкаем, справедливым его считали все, кто знал.

Работать сердцем — какое это важное качество! Помню наши воскресенья — уже после того, как мы поженились. Он за письменным столом с грудой писем от потребителей, я — на дерматиновом диване напротив него. Передо мной макет — торжественный концерт 6 ноября 1936 года в Большом театре. На будущей неделе перехожу со своей тысячной ватагой на сцену Большого театра — уже сегодня надо сделать разметку мизансцен.

— Трудно тебе? — несется голос из-за стола.

— А тебе?

— Давай поменяемся. Я возьму твой картонный театр — ты возьми мои бумажки.

Увы, я ничего не понимаю в этих столбцах цифр под заголовком «Проект выпуска холодильников». Зато Вейцер сосчитал все квадратики, которыми расчерчен пол макета, разделил тысячу сто участников на количество этих квадратов, точно «знает», поскольку детей надо поставить на каждый квадрат, — словом, решил за меня постановочный план.

Нам легко и весело друг с другом. Однако времени мало, макет снова у меня, он старается мне не мешать — гордится моей работой. Работаем старательно. И вдруг…

— Помоги мне! — судя по тону, это уже не шутка, а всерьез.

Письмо от потребительницы народному комиссару внутренней торговли.

«Уважаемый товарищ!

Муж оставил нас, живу с двумя мальчиками, работаю машинисткой. Но я еще молодая женщина и еще мечтаю.

Может, это Вам покажется смешно, но одной женщине кажется, если она достанет что-то красивое из одежды, скажем, красный берет, — счастье снова ей улыбнется, а я мечтаю давно о меховой шубке, что стали продавать в Мосторге. Несколько месяцев мы с мальчиками во всем подсократились, чтобы купить

ее, — и вот, наконец, я ее купила, пошла на службу, думала, все будут завидовать.

А оказалось — беда. Мех на этой шубе лезет: уже в трамвае, где я сидела, остались следы, а на службе бегали от меня товарищи, чтобы не стать волосатыми. Зачем терпеть насмешки? Я просила в Мосторге принять шубу назад — они сказали, что Ваше распоряжение этот товар назад не принимать.

Товарищ народный комиссар!

Отмените такое распоряжение, для меня эти деньги целое состояние».

Вейцер словно увидел эту женщину, ее двух мальчиков, задумался.

Потом я должна была звонить знакомым, которые, может быть, тоже покупали такие шубы в Мосторге, потом… словом, все было решено по справедливости. И люди ему верили.

Однажды другая женщина написала письмо и через секретаря передала ему «в собственные руки». Она писала, что муж ее завмаг или инкассатор (уже не помню) в крупном магазине, начал играть на бегах, она случайно услышала, как он условился с другим игроком забрать выручку из магазина и поставить «на верную лошадку».

По этому письму своевременно были приняты меры, и вынести деньги из магазина ему не удалось. За попытку ограбления муж этот был на некоторое время арестован, а ту, что написала письмо, Вейцер пригласил к себе на прием и поблагодарил ее.

— Если у вас есть какие-нибудь просьбы — я их исполню. Вы поступили честно.

Женщина ответила сурово:

— Иначе поступить я не могла. Ничего мне от вас не нужно. Только никогда не говорите мужу, что это сделала я — он не поймет и не простит, а я люблю его и у нас дети.

Мужа этого освободили из-под ареста, перевели на далекую от денег работу, и все было хорошо…

Любовь к Вейцеру открыла в моей жизни новую творческую страницу — я ее называла «торговая лирика». Мы вместе осматривали витрины магазинов и думали, как поднять художественную культуру этого дела, проектировали детские кафе, я помогала устроить в театре смотр художественной самодеятельности работников торговли.

Это был день его ликования. Чисто выбритый, в новом черном костюме, вслед за молодой женой, в сопровождении заместителей, он вошел вложу. Представители торговли со всего Союза приветствовали его, поднесли мне универмаговского

размера букет. Мы сели, потух свет; работники, оторвавшиеся от прилавков и торговых касс, лихо пели и плясали. Вейцер гордо глядел — свои, родные!

Но вот выступил коллектив самодеятельности из Гагр. В глазах Вейцера ликование.

Ансамбль музыкальных инструментов и певцов — опять Гагры. В глазах Вейцера какие-то чертики.

Теперь гагринский коллектив народных танцев.

Вейцер вскакивает с места:

— Слушайте, а кто же там остался торговать? — восклицает он возмущенно.

Чувство главного он не терял никогда!

В большом сердце Вейцера — государственного деятеля любовь к детям занимала немалое место. Это очень объединяло нас. Никогда не смогу забыть детский елочный базар, режиссером-руководителем которого была я по просьбе Вейцера.

Зимние каникулы, конец декабря 1936 года. Елки в витринах магазинов, елки в руках раскрасневшихся на морозе прохожих — все готовятся к радостной встрече Нового года. Но особенно весело на Манежной площади, напротив Кремля. Тут на глазах вырастает сказочный город: избушки на курьих ножках, пряничный домик, домик куклы Мальвины, лес из елок, зверинец на открытом воздухе, детский «аэропорт», с которого будут подниматься с маленькими пассажирами воздушные шары — монгольфьеры, огромная двадцатиметровая елка, украшенная необыкновенными игрушками. Вот веселый Буратино в блестящем колпачке, Царевна-Лебедь, Золотая Рыбка, другие сказочные персонажи любимых детских спектаклей. Их нетрудно заметить — эти игрушки сделаны в рост маленького ребенка и выглядят особенно весело среди блестящих украшений и елочных огней удивительно нарядной в зеленом бархате елки. Елка эта, видимо, сама радуется наступлению зимних каникул и без устали кружится в вальсе — она стоит на вращающемся барабане-карусели, тоже очень ярком и красивом. По радио звучат новые елочные песни. Весело на детском елочном базаре! Детский театр помог молодым продавцам почувствовать себя хорошо в сказочных образах — все они в ярких костюмах поверх теплых пальто. Наши писатели сочинили им стихотворные зазывы, комические четверостишия. С наступлением темноты на стене Манежа идут детские мультфильмы.

Каких только развлечений нет на этом массовом гулянье!

Были также объявлены и различные конкурсы. Например, конкурс с премиями за лучшие елочные игрушки-самоделки, за

елочные игры и рассказы, сочиненные самими ребятами.

В особом сказочном домике каждый из ребят мог получить и совет и помощь по художественной самодеятельности.

Но, конечно, надо было обеспечить порядок и дисциплину на этом гулянье — дежурила там и милиция. Однако, поскольку основным контингентом посетителей елочного базара были ребята, мы установили там дежурства педагогов и не позволяли милиции «действовать» по отношению к провинившемуся, не приведя его предварительно в комнату педагога.

Елка на Манежной площади была настолько интересной, что не только ребят, но и взрослых тянуло погулять там снова и снова, ну а я бывала тут по нескольку раз в день, и потому, что была режиссером этого гулянья, и потому, что оно было рядом с театром.

Много было там интересных эпизодов, но особенно ярко запомнился один.

Как-то вечером милиционер привел к дежурному педагогу двенадцатилетнего парнишку — очень смущенного, с кепкой в руках. Он хотел утянуть елку и был задержан на месте преступления. На вопрос, как он, пионер, мог так поступить, мальчик разревелся и сознался, что это очень гадко, но что он уже целый месяц делает елочные игрушки-самоделки, как мы советуем на плакатах, и мама обещала купить ему елку, а теперь заболела, купить не может: игрушки вышли очень красивыми, а их уже некуда повесить. Мальчик говорит так просто и искренне, с таким раскаянием, что всем захотелось помочь ему.

— Привези-ка ты свои игрушки сюда, — сказал народный комиссар торговли И. Я. Вейцер, который был в комнате во время этого разговора. — Ты читал — у нас тут объявлен конкурс.

Мальчик волновался и плохо понимал, что ему говорили. Вейцер взял его за руку, подвел к своей машине и сказал шоферу.

— Отвезите мальчика домой и подождите его. Он возьмет свои игрушки, тогда привезете обратно. Мальчик с восторгом и недоверием посмотрел на машину.

— Он тоже со мной поедет? — спросил он, глядя на милиционера.

— Нет, зачем же, мы тебе доверяем.

Через двадцать минут мальчик вернулся с ящиком игрушек, очень изобретательно сделанных из кусочков жести, спичечных и картонных коробок.

— Ну что же, — сказал Вейцер, — если товарищи не возражают, мы присудим тебе премию — елку с угощением для тебя и твоих гостей, но, конечно, если ты дашь пионерское слово, что тот твой проступок никогда не повторится.

Когда мальчик с елкой, коробками игрушек, конфет и фруктов снова сел на совнаркомовскую машину, сияние его глаз на несколько минут затмило всю нашу иллюминацию.

Вейцер все больше и больше увлекался моим главным — театром для детей. После нашей первой встречи я называла его лучшим моим слушателем. Да, никогда и никому в жизни мне не было так интересно что-нибудь рассказывать, как ему. Мысль моя, когда он слушал, давала неожиданные молнии и радуги. У него была поразительная сила восприятия.

Когда мы уже были мужем и женой, я на каждом шагу видела его подлинную скромность, скромность во всем, но однажды стала в тупик.

Вадим Рындин для «Сказки о рыбаке и рыбке», детской оперы Половинкина, требовал синий панбархат. Ну где я ему возьму настоящий панбархат, да еще в таком количестве?! А придумал он красиво: золотая из парчи огромная рыбка, чуть аппликированная красным на синем, глубоко-синем панбархатном фоне. Все администраторы избегались по «низовым торговым точкам»…

Дома я иногда говорила о делах, но вскользь, без просьб.

А однажды:

— Скажи, к кому из заместителей наркома внутренней торговли лучше обратиться — к Хлоплянкину или Болотину — за этим бархатом? Безвыходное положение.

Вейцер помолчал, потом сказал:

— Хлоплянкин сможет помочь, но не захочет. Болотин захочет, но не сможет. А, может быть, тебе обратиться… к народному комиссару?

— Не могу, — сказала я жалобно и добавила. — Он принципиальный, скромный, он мне муж.

— На платье тебе он бы панбархат из фондов никогда не дал, да и ты бы не попросила. А Центральному детскому театру помочь — дело правильное.

На следующий день я звонила в Главтекстиль товарищу Шварцбергеру, и тот, услышав только мою фамилию, буквально закричал:

— Когда же вы заберете ваш синий панбархат? Мне нарком еще две недели назад дал указание ждать вашего звонка, бархат дефицитный, лежит без дела, никто его не берет, и я в дурацком положении.

Такой был Вейцер!

Однажды я получила письмо из города Электростали.

«Дорогая Наталия Сац!

Мы организовали драмкружок имени Наталии Сац, поставили много спектаклей и получили премию. Сейчас у сацистов большая радость: мы подготовили вашу пьесу «Фриц Бауэр». В первый раз она пойдет в следующее воскресенье в два часа дня, на сцене большого клуба. Сацисты очень просят вас приехать на поезде до Ногинска (завод «Электросталь»)».

У меня болела печень, настроение отвратное, а тут еще… «сацисты»! И так фамилия некрасивая, а при производных — кошмар!

Но Вейцер был в полном умилении. Не спросив меня, он на то воскресенье заказал и «оснастил» машину, с раннего утра сел в передней на кухонной табуретке, подстелил газету и, напевая странную песню на одной ноте, стал начищать свои ордена мелом. Вообще-то он орденов никогда не носил, тем более странно…

— Почему ты не даешь мне спать! И что ты поешь — арию князя Игоря?

— Ну как ты догадалась? — ответил он весело.

— Что ты делаешь?

— Готовлюсь к отъезду вместе с тобой в Ногинск на парадный спектакль.

— Ты меня даже не спросил, как я себя чувствую и хочу ли ехать?

— Не поедешь — я один поеду.

— Что это ты вдруг?

— Уважаю сацистов, потому как, — он понизил голос, — может, я сам «сацист».

Засмеялись. Поехали.

Сколько неизжитой нежности и детской наивности было в этом большом человеке! Один восьмилетний товарищ на спектакле в Электростали уселся к нему на колени, одной рукой обхватил его шею, а другой гладил его ордена.

— И хороший у тебя этот значок, дядя! Где ты его купил? Похож на орден Ленина.

Дети были славные, кто он такой, понятия не имели — «приехал с Наталией Ильиничной».

Спектакль был неплохой, живой, потом мы посидели в «уголке сацистов», очень хорошо побеседовали, остались всем довольны и поздно вечером вернулись домой. Печень мою подрастрясло, но нельзя же предпочесть ее всему остальному! Все же дня на три-четыре она меня в постель загнала. А муж непривычно нервничал. Только в следующую субботу утром я поняла почему: оказывается, он пригласил детей с завода «Электросталь» к себе в Дом правительства «с ответным визитом».

Вот чего от него никогда не ожидала!

На пяти машинах явились к нам рабочие ребятишки вечером. На столе были сыр, колбасы, ветчина, конфеты, орехи, торты, фрукты. Я диву далась!

Это был чудесный вечер. Ребята сияли от восторга — Дом правительства. Народный комиссар! Они доверительно сообщали нам о своих трудностях и секретах, о мечтах и стремлениях. Израиль Яковлевич нашел с ними полное взаимопонимание.

Щадить себя в работе Вейцер не умел. Работал по шестнадцать часов. Было даже специальное постановление, чтобы он не работал так много, особенно по ночам.

Двенадцать ночи. Завтра в девять утра репетиция, а спать идти не хочется — целый день не виделись, и он еще… не 4обедал. За обедом этим часа в два-три ночи надо рассказывать о новых постановках, кто будет играть куклу Мальвину, кто лису Алису — иначе он не переключается со своих торговых дел и совсем не будет спать. Вот с двенадцати ночи и начинаешь «взывать» по телефону. Телефонов на его письменном столе четыре, и по всем один ответ:

— Работаю, жди, скоро приду.

Вейцер поразительно сочетал молчание, кажущуюся угрюмость с излучением пламени глаз. Сиянию его глаз я удивлялась много раз, но особенно запомнилось 31 декабря 1936 года. Он вернулся с работы поздно, вошел в столовую и… обомлел. Я купила и нарядила ему елочку, зажгла свечи.

Какое счастье делать что-то для человека, который так может ценить и радоваться даже маленькому вниманию!

— У меня еще никогда не было елки. Детство он провел в бедности — такими словами

об этом никогда не говорил, но два эпизода врезались в память с его слов.

— Больше всего я боялся субботы. Мать Хана сажала в одно корыто нас троих — брата Иосифа, брата Наума и меня — и мыла одной мочалкой. Маме было некогда, мы вертелись, мыло попадало в глаза — крик, подзатыльники. Мальчишки были мы грязные — бегали босиком по лужам, а корыто одно. Я один раз сказал: «Бог, если ты есть, сделай, чтобы не было субботы».

Он провел детство в местечке Друя бывшей Виленской губернии, на берегу Западной Двины. Две пароходные фирмы конкурировали друг с другом: «Кавказ и Меркурий» называлась одна из них, «Самолет» — другая. Конкуренция повела к рекламному снижению цен на билеты, и в конце концов одна из фирм в пылу азарта объявила, что будет провозить пассажиров

бесплатно и каждый, кто предпочтет именно данную фирму, получит еще бесплатно и булку.

Услышав это, мама Хана решила немедленно послать маленького Израиля погостить в город Дисну к Нейме, папиной сестре.

Но когда мальчик пожил там несколько дней, рекламная кампания кончилась, цена на пароходные билеты по-прежнему осталась дорогой, и много унижений пережил мальчик, слушая попреки тетки:

— Интересно, кто это будет теперь тратить деньги тебе на обратный билет?!

Когда он подрос, в реальное училище не попал из-за процентной нормы, но блестяще сдал за весь курс экстерном [55].

В Казани сдал экзамены и был принят на юридический факультет (из 350 евреев могли поступить только 18 самых лучших — 5 процентов нормы). В 1912 году в Казани был зачитан среди профессоров и студентов его реферат по социальным вопросам, который привлек внимание полиции, и после участия в студенческой демонстрации против Ленского расстрела Вейцер был арестован и выслан из Казани. Это был не единственный арест, трудности нагнетались. Однако И. Я. Вейцер умудрился окончить два факультета в Казанском университете и физико-математический в Политехническом институте в Ленинграде (три высших образования). О периоде жизни в тогдашнем Петербурге Израиль Яковлевич рассказывал мне сам:

— Моей главной надеждой на первые дни был новенький учебник — рубль стоил. Так было обидно — букинист дал сорок пять копеек. Почему? Учебник совсем новенький был, а пятьдесят копеек, знаешь, какие для меня были деньги!

Ел в столовой, где прочел надпись: «Покупающий хотя бы на одну копейку гарнира может есть сколько угодно хлеба». Я покупал гарнира ровно на копейку, а хлеб ел со всех столов. Заметили. Вывели… Со мною он был весел и разговорчив, конечно, в меру своего характера. Вообще-то говорила главным образом я, а он был и на всю жизнь остался лучшим, самым вдохновляющим слушателем.

О его немногословии ходили неподкрепленные фактами легенды.

«Краткость — сестра таланта». А талантлив в своей работе он был по-настоящему. Его докладные записки в Совнарком умещались на одной странице, а то и в несколько строк, но решения всегда были положительные. Ему верили. За этой краткостью была абсолютная продуманность во всем, исчерпывающее знание вопроса.

— Когда Израиль Яковлевич готовит материал, с ума сойти можно, — жаловался мне его первый заместитель Михаил Иванович Хлоплянкин. — Он изучает такое количество докладов, фактов, протоколов — точно это не текущий вопрос, а докторская диссертация!

Но как его ценили! Доктор, прикрепленный к нему, наведывался почти ежедневно — здоровым при том образе жизни, который вел Вейцер многие годы, он быть не мог.

Вейцер больше всего на свете ценил и берег доверие партии. Когда он уезжал по делам за рубеж и оставлял мне ключи от несгораемого шкафа, между нами неизменно происходил один и тот же разговор.

— Я тебе все оставляю.

— А что у тебя есть? Взгляд строгий и удивленный.

— Партийный билет и ордена.

За границей у него был «белый лист» — все его расходы правительство признавало своими. Как дорого это было ему и как дешево обходился государству его белый лист!

Он для меня был идеалом большевика-ленинца.

Однажды он обратился ко мне как к «знаменитому режиссеру», называя на «Вы»:

— Скажите, что вам было труднее делать — праздник в Большом театре или елку на Манежной площади?

— Конечно, в Большом легче.

— Сколько вам заплатил Московский Совет за Большой театр?

— Меня премировали благодарностью, пятью тысячами и машиной М-1.

— Значит, если Московский Совет дал вам пять тысяч, Наркомторг должен заплатить вам по крайней мере шесть?

— Наверное.

— А если вы — жена наркома?…

— Тогда, наверное, не заплатят ничего.

— А если я вас буду любить за это еще больше?

— Тогда мне будет как раз достаточно.

Как трудно найти слова, чтобы написать о том, кто был самым большим счастьем и самым страшным горем моей жизни.

Но о горьком не хочу говорить: есть раны, которые не заживают, а причинять боль себе и другим — зачем? Я его потеряла.

Но он навсегда со мной в сердце и памяти.

Мозаика счастья

Уехать в отпуск было мне всегда очень трудно… А как театр без меня — вдруг что-нибудь случится, а меня нет… А как же я без театра? В сердце и мыслях — круговращение неоконченных наших дел и новых планов… Но когда вершина счастья, вершина мечтаний была достигнута — Центральный детский создан, — выяснилось, что силы мои поизрасходовались, врачи решительно потребовали отпуска.

И вот меня принимает «Барвиха». Говорят, это один из лучших санаториев мира. Верно, так оно и есть. В Барвихе огромный сад, река, лес, отличные врачи. Радостно отдыхали и лечились там в тридцать седьмом многие ученые, государственные деятели, выдающиеся артисты, среди которых был и сам Станиславский…

Я вдруг почувствовала прилив радости и смущения одновременно. Как давно я не общалась с работниками театров для взрослых, целиком жила в нашем Детском, как говорят, «за деревьями леса не видела». Так захотелось стать поближе к великим современникам!

Рубен Николаевич Симонов многими своими чертами напоминал мне Евгения Богратионовича. Наслаждалась прогулками с ним на лодке. И говорить с ним было интересно, и молчать хорошо, и веслами работал он отлично. Порой казалось, снова вернулось детство, и это не Симонов, а Вахтангов, плыву с ним снова на лодке по Днепру… Рубен Николаевич обожал своего учителя — я тоже. Мы оба были молоды, творчески счастливы нашим «сегодня», верили в свое чудесное «завтра» и хохотали по каждому поводу.

Прогулки на лодке после утренних процедур вошли в наш быт. Однажды мы чуть не наехали на далеко заплывшую Варвару Осиповну Массалитинову. В родном Малом театре она играла роли властолюбивых старух, и сама была большая, «в теле», с крупными чертами лица, голосом, словно самой природой предназначенным для ролей русских крепостниц, обладала она и чудесным сочным юмором. С ней было хорошо.

— Мало тебе Центрального детского, на Малый хочешь наехать! — закричала она мне, неожиданно оказавшись под нашей лодкой и ухватив полными руками весло Рубена Николаевича.

Он, видимо, не сразу понял, в чем дело, поднял весло, отчего наша знаменитая комическая старуха на несколько секунд сказалась под водой, а когда ее голова снова высунулась на

поверхность, она крикнула:

— Сосчитаюсь с тобой, Корсар Вахтангович, — и поплыла к берегу. Рубен Николаевич как истый джентльмен поплыл вслед за ней, боясь, что после неудачи с веслом Варвара Осиповна может устать, но она повернулась к нам, скорчив комически-злодейскую гримасу, а затем закричала по направлению к берегу:

— Девки, идите меня из воды тащить. Гревшиеся на берегу в каких-то пестрых размахаях Варвара Николаевна Рыжова и Евдокия Дмитриевна Турчанинова — каждой из них в то время было под шестьдесят — моментально скинули халаты и в подобии купальников забарахтались по реке навстречу той, к повелениям которой за свою театральную жизнь привыкли во многих спектаклях на сцене Малого театра.

Михаил Михайлович Климов, тоже артист Малого театра, знал такое количество анекдотов, забавнейших историй из жизни русских актеров, что идти с ним гулять было и заманчиво и опасно — о всех лечебных процедурах забудешь. Он был весь пропитан театром, его сценой и кулисами, жизнью актеров столицы и провинции.

Михаил Михайлович рассказывал много об артисте императорского Малого театра Федоре Гореве. Климов всегда умел заметить в артисте среди забавного и подчас скандального и бескорыстно-благородное. Казалось, будут одни анекдоты, а неожиданно возникало доброе, человечное. Так и с Горе-вым: после ряда трагикомических коллизий по пьянке вдруг ночью в трактире около Страстной площади в Москве за душу берет его музыка юноши-скрипача, черноволосого, невзрачного.

— Иди ко мне, выпьем.

— Не пью.

— А сыграть, что попрошу, можешь?

— С удовольствием. Спасибо вам, а то ведь так обидно: тут никто музыку и не слушает.

Скрипач играет много, Горев и пить перестал и вроде даже протрезвел.

— Скрипач! Есть хочешь?

— Хочу.

— Хорошо, брат, с душой играешь. Зачем в трактире свой талант убиваешь?

— Приехал в Москву. В консерваторию приняли, но… еврей я. Прописаться нельзя. А от консерватории уехать никак не могу. Днем на некоторые предметы допускают, а всю ночь здесь играю. Без жилья живу.

Утром Федор Горев проспался, а скрипача не забыл. Побрился, приоделся и решил поехать к самому градоначальнику

просить «не дать погибнуть большому таланту».

Московский градоначальник принял Горева любезно, но в просьбе отказал:

— Еврей. Жить в Москве ему не положено. Горев был уже в дверях, когда градоначальник

иронически добавил:

— Если найдется русский, который решит усыновить и крестить этого великовозрастного еврейчика — тогда только у него могут быть шансы учиться в Московской консерватории. Но… вы сами понимаете, как это было бы смешно.

Когда Михаил Михайлович Климов об этом рассказывал, я ясно видела этого градоначальника, да и всех действующих лиц этой печальной истории.

— Но если в голову Федора Горева крепко заходила какая-нибудь фантазия, остановиться он не мог и не хотел, — продолжал Климов. — Он крестил и усыновил скрипача, которого услышал в трактире, помог ему учиться и закончить консерваторию.

— И тот скрипач стал хорошим музыкантом?

— Ну уж это судите сами, — хохотал Климов, очень довольный наивностью слушателя, — он стал Юрием Федоровичем Файером. Сначала был Горевым, а потом уж его родной отец попросил Юрия в качестве «псевдонима» взять свою настоящую фамилию, а на «Федоровича» навсегда согласился.

Юрий Файер, прославленный дирижер балета Большого театра!…

Утро в Барвихе — всегда праздник. Распахнешь окно и дивишься огромным деревьям, продольным, по всей аллее, клумбам с ярко-красными цветами.

Солнце тем летом не уставало светить с «полным накалом».

С кем пойду гулять сегодня? Столько интересных «коллег», каждый из них так давно знает русский театр. Но вот в дверь входит Екатерина Павловна Корчагина-Александровская. До чего же у нее выразительное лицо! Совсем не красавица, нос отчаянно курносый, улыбка озорная, глаза узкие, быстрые, фигурка какая-то карманно-уютная. Сколько в ней обаяния!

Екатерине Павловне очень нравятся мои бусы и клипсы — у меня они лежат и на столе и на тумбочке. Екатерина Павловна надевает себе украшения на шею, на уши, в волосы — смотрится в зеркало. Довольна.

— И где ты столько фидергалок набрала?

Что значит слово «фидергалки», я не знаю — она, верно, сама это смешное слово тут же выдумала.

— Что б мне раньше с тобой познакомиться, когда я в

оперетте работала? Я бы всех соперниц за пояс заткнула. Гляди — вся переливаюсь.

На стуле висит мой розовый халат, длинный, с оборками. Екатерина Павловна шикарным жестом накидывает его на себя. Она меня ниже — вот-вот запутается и упадет… Ничего подобного, ловко берет нижнюю оборку двумя пальцами, поет куплеты Адель из «Летучей мыши» Штрауса и пританцовывает так, что забываешь и возраст и внешность — столько шику!

Видя мой восторг, она поднимает юбки выше и исполняет канкан. Потом, правда, позадохнулась, выпила мой кефир, села и, снимая украшения, сказала невесело:

— Я ведь в оперетте в провинции играть начинала на каскадных ролях. Замуж вышла, дочку родила, успеха настоящего не было, муж, герой-любовник «с манерами», вечно без ангажемента. Бывало, в какой-нибудь городишко на сезон контракт подпишет, я немного с долгами распутаюсь, думаю, он приедет, тоже денег привезет, и вдруг муж досрочно возвращается. Конечно, без всякого предупреждения, конечно, пьяный. «Катиш, ma petite. Там директор — мерзавец. Порвал. И без тебя — это не жизнь. Ma cherie, я на извозчике, приехал, выйди, заплати ему, а то он сюда ввалится. Mauvais ton». Последние свои копейки по карманам соберешь, а вечером… пляши, изображай на голодный желудок какую-нибудь графиню.

Лет двадцати восьми Екатерине Павловне случайно пришлось «выручить театр», сыграть вместо заболевшей актрисы роль старухи.

— И поняла я тогда — вот мое дело на сцене. Я недоумеваю:

— И не хотелось вам больше молодые роли играть?

— Ни в жизнь не хотелось. Чужие они мне были — в ролях старух свое нашла. Тут и жизнь другая началась. У

В тысячи девятьсот тридцать седьмом Е. П. Корчагина-Александровская гремела на ьесь Советский Союз и в трагедийных и в комических ролях.

Но из всех встреч в Барвихе особенно значительными были для меня беседы, живое общение со Станиславским. Казалось, Константин Сергеевич вернул мне все тепло моего детства.

Я вспомнила Евпаторию, где проводила лето вместе с артистами МХАТ. Вспомнила, как, еще будучи подростком, сыграла роль Наталии Дмитриевны Горич в «Горе от ума» А. С. Грибоедова и Константин Сергеевич похвалил меня, а это уже могло стать путевкой в театр. Конечно, Художественный. Так уж было положено — дочери Ильи Саца искать театральное свое счастье только на этой сцене.

Я занялась созданием нового, Детского театра. То, что встала

на свой путь, было, по мнению некоторых моих театральных прародителей, почти дерзостью, и произошло какое-то отчуждение между мною и великими. Первый рывок мой к ним был в конце двадцатых годов на юбилее артиста А. Л. Вишневского. В детстве не раз слышала рассказы родителей, как горячо и наивно любил Вишневский Константина Сергеевича, как одним из первых поверил в совсем новую тогда систему Станиславского, с какой непосредственностью Станиславский говорил, что, когда ставишь пьесу, надо прежде проверить ее восприятие на ком-либо из тех, кто так же прост, как средний человек из публики, и когда Константина Сергеевича спрашивали: «Ну, и кому же вы тогда пьесу читаете?» — Константин Сергеевич отвечал серьезно и убежденно: «Вишневскому, всегда Вишневскому».

Запомнила я Александра Леонидовича в роли Блуменшена в спектакле «У жизни в лапах». Мы с Ниной видели этот спектакль раз двадцать. Он был вечерний, все билеты всегда проданы, мы сидели на ступеньках в бельэтаже, как нам велели, очень тихо, и в ожидании, пока папа кончит дирижировать, а мама петь в хоре, неизменно засыпали. В конце спектакля появлялся негр, и мы его пугались — не понимали, конечно, зачем он вышел на сцену… Теперь, на юбилее Вишневского, я снова смотрела этот спектакль. Вдруг кровно, до боли сильно ощутила, как мне дороги артисты Художественного театра, как много дали они мне прекрасного, что раньше не могла проанализировать, но что прорастало уже давно в сердце. Эта огромная творческая благодарность поднялась со дна души, и когда после спектакля увидела за юбилейным столом на сцене Качалова, Москвина, Книппер-Чехову, Станиславского, Лужского — многих дорогих и любимых, — и мне дали слово для приветствия, я говорила взволнованно о том, что думала и чувствовала:

«Разве было бы возможно цветение советского театра „сегодня“, если бы такие изумительные энтузиасты русского театра еще „вчера“ не подготовили благодатную почву для понимания главного в искусстве — его правды. Разве не такие люди, как Вишневский, научили нас понимать, что нет маленьких ролей — есть маленькие артисты, что уметь все отдавать жизни коллектива, всего себя вкладывать в любую роль — большой трудовой героизм…»

Так единодушно, как тогда, мне, кажется, никогда в жизни не аплодировали. Неожиданно получился какой-то мостик времен, и когда я отдала цветы и ушла, люди все хлопали, даже встали с мест, аплодируя, а Москвин снова вытащил меня на сцену и громко сказал:

— Ну и здорова ты, мать, говорить. В тысяча девятьсот тридцать третьем году Константин Сергеевич прислал мне очень теплое письмо, когда было пятнадцатилетие моей работы в Детском театре, — об этом уже писала.

Теперь, в Барвихе, я получила возможность почти ежедневно видеть Константина Сергеевича на скамейке под тенистым деревом, радоваться его пронесенной через всю жизнь нежности к Марии Петровне Лилиной и ее трогательным заботам. Да, я смотрела на них с благоговением, восхищалась гармонией их любви.

Вспоминал Константин Сергеевич Айседору Дункан, ее танцы, ее восхищение музыкой моего отца, вспоминал Крэга, а особенно нежно и весело — Сулержицкого. Но, конечно, мне особенно дороги были его высказывания о Детском театре.

— Вы никогда не думали, как было бы хорошо начать создание Детского театра с детского возраста? — говорил он. — Ведь инстинкт игры с перевоплощением есть у каждого ребенка. Эта страсть перевоплощаться у многих детей звучит ярко, талантливо, вызывает подчас недоумение даже у нас, профессиональных артистов. Что-то есть в нашей педагогике, что убивает эту детскую смелость инициативы, и потом, только став взрослыми, некоторые из них начинают искать себя на сцене. А вот если устранить этот разрыв, если объединить талантливых ребят в Детский театр в расцвете их детского творчества и уже с тех пор развивать их естественные стремления — представляете себе, какого праздника творчества можно достигнуть к их зрелым годам, какого единства стремлений!

Что бы Константин Сергеевич ни говорил в то лето, меня все восхищало: я словно грелась у какого-то величественного, вечно полыхающего новыми и новыми огнями камина, бесконечно дорогого, но почему-то мною забытого, а теперь Станиславский словно возвращал мне это чувство.

Но самыми интересными были вечерние читки у Станиславских. Константин Сергеевич тогда писал книгу «Работа актера над собой», и после ужина мы все собирались в его большой комнате.

Я ловила каждое слово, жест, мысль, все подтексты великого учителя. Его книгу «Моя жизнь в искусстве» знала почти наизусть, и вот и на наших глазах рождалась новая книга Станиславского, и мы были свидетелями ее рождения!

Константин Сергеевич каждый вечер читал нам две-три «почти законченные», как он говорил, главы, просил нас совершенно откровенно высказываться и давать советы. Как сейчас, помню большой деревянный стол во второй комнате

Станиславских, всех, всех, без исключения, артистов, отдыхавших в то время в Барвихе. Станиславский был всеобщим кумиром, всесильным магнитом — все развлечения, «личные дела» отходили далеко на задний план. «Красавец-человек» — сказал о нем Горький. И как было дорого, что великий артист советовался с нами как с равными!

Рубен Николаевич Симонов высказывался о прочитанном вдумчиво, почтительно и интересно. Михаил Михайлович Климов, Массалитинова иногда тоже «брали слово». Некоторые артисты Малого были, по существу, далеки от системы Станиславского, но очень польщены его приглашением, наслаждались общением с ним, и их выразительные лица говорили о почтительном восхищении.

Мне больше нравилась «Моя жизнь в искусстве» — образы Торцова, Говоркова, Шустова казались мне ненужными, форма, найденная Константином Сергеевичем для новой книги, — несколько нарочитой. Но разве в этом дело?! По существу, «Работа актера над собой» — книга значительная и нужная. Она дает новые и новые творческие импульсы, вновь и вновь будит в том, кто ее читает, воображение, фантазию.

«Воображение создает то, что есть, что бывает, что мы знаем, а фантазия — то, чего нет, чего в действительности мы не знаем, чего никогда не было и не будет. А может, и будет! Как знать! Когда народная фантазия создавала сказочный ковер-самолет, кому могло прийти в голову, что люди будут парить в воздухе на аэропланах? Фантазия все знает и все может. Фантазия, как и воображение, необходима художнику».

Да! да! Неустанно расширять свой кругозор, острее наблюдать жизнь самых разных людей, общаться с ними, по отдельным черточкам их поведения и слов «довоображать», что движет их поступками, развивать свою фантазию… а слова о ковре-самолете — это уже надо впрямую использовать во вступительных словах перед нашими сказочными спектаклями…

После читок М. П. Лилина оставляла нас обязательно пить у них чай. Все мы в Барвихе прекрасно питались, но возбужденные обществом Станиславского, искренне считали сушки и хлебцы с изюмом вкуснейшей едой.

Константин Сергеевич очень любил воспоминания старых актеров о прошлом русского театра, интересные случаи из жизни уже ушедших от нас актеров. «Душой» этих разговоров был Климов. Трудно было понять, где кончается правда и начинаются «художественные преувеличения» типа охотничьих рассказов, но мы, слушатели, были очень довольны.

Когда Станиславский через несколько дней прочел нам главу,

о которой расскажу сейчас, мы искоса посматривали на Михаила Михайловича, а он, как ни в чем не бывало, был польщен нескрываемо. Станиславский читал еще рукописное:

«Про гениев, пожалуй, не скажешь, что они лгут. Такие люди смотрят на действительность другими глазами, чем мы. Они иначе, чем мы, смертные, видят жизнь. Можно ли осуждать их за то, что воображение подставляет к их глазам то розовые, то голубые, то серые, то черные стекла? И хорошо ли будет для искусства, если эти люди снимут очки и начнут смотреть как на действительность, так и на художественный вымысел ничем не заслоненными глазами, трезво, видя только то, что дает повседневность». Но вот однажды, развив глубокие мысли о том, как актер должен себя чувствовать, выходя на сцену, как готовить себя к сценически правдивому самочувствию, осознавать задачи и сверхзадачу, Константин Сергеевич, закрывая тетрадь, спросил вдохновенно:

— Ну как? Скажите откровенно, согласны вы со мной? Очень хочется слышать мнение Екатерины Павловны.

Действительно, в этот вечер она слушала очень активно — ее голова, глаза, губы все время были в движении. Корчагина-Александровская ответила на той же искренне-вдохновенной ноте, на которой ее спросил Станиславский:

— Слушала и диву давалась. До чего ты, батюшка, умен, до чего учен!… Только если бы я обо всем, о чем ты тут понаписывал, когда на сцену выхожу, думала — я б и роль забыла.

Раздался смех, конечно, необидный: уж очень искренне, с какой-то ей одной присущей интонацией Екатерина Павловна это сказала, но Константин Сергеевич постарался развеять некоторую неловкость:

— Вот пример самобытного дарования, масштабы которого исключают необходимость в каких бы то ни было теориях. Но большинству актеров…

Почти хором мы все подтвердили, что большинству его система дает золотой ключ — мы действительно так считали.

Кроме этого большого мира в Барвихе были у меня и милые маленькие мирки, которые всегда появляются на отдыхе. Ела я в своей комнате, потому что печень моя требовала жесточайшей диеты. Так обидно! В меню стояло столько всего вкусного, а мне носили протертый суп и изо дня в день овсяную кашу. Жалела меня только молодая буфетчица Машенька, с дочкой которой я завела большую дружбу.

— Когда будет у тебя время, — нередко говорил муж, —

заходи посмотреть, как идут дела в моих «театрах», хорошо? — Так в шутку называл Вейцер магазины и «торговые точки».

Поблизости были только ларьки. В одном из них сидел розовый, сероглазый юноша с белозубой улыбкой, и, так как торговлей он отнюдь не был утомлен, иногда я вела с ним такие диалоги:

— Здравствуйте, скажите, что хорошего есть у вас в ларьке?

— Ларешник, — отвечал он, высовываясь из деревянного окошка почти до половины.

— А как вас зовут?

— Звали Ванюшей. — Чудесная улыбка, я покупаю какие-то ненужные мне нитки — он очень доволен.

Мне нравилось пошутить с милым ларешником — нередко я покупала у него мелочи, и однажды спрашивала уже не я, а он.

— Интересуюсь узнать, вы в девушках или при муже?

— При муже.

— А чем он, если не держите в секрете, занимается?

— Он тоже работник торговли, как и вы.

— Где торгует?

Говорить, какой пост занимает Вейцер, в этой ситуации бестактно. Маленькая пауза.

— Муж мой торгует где придется, в общем — везде.

— Значит, вразнос, вручную — ну, мне в ларьке сподручней.

Надо было видеть восторг Вейцера, когда он почувствовал себя «ручным торговцем», торгующим пирожками или пряниками «вразнос», где придется. Он обладал прекрасным чувством юмора, доверие друг к другу у нас с ним было абсолютное, и мы были очень счастливы. Хорошо бы быть всегда такой же счастливой, как тем летом.

Но кто-то из великих сказал: «Всегда — это спутник с неверным сердцем». Почему-то очень часто вспоминала эпизод перед закрытием сезона Центрального детского того года.

На спектакле «Негритенок и обезьяна» в первом антракте я заметила шестилетнего мальчика в матроске, который горько плакал. Как только началось действие, слезы его высохли, но полились с новой силой во втором антракте. Напрасно старалась его утешить молодая мама, мальчик плакал все горше. Я подошла узнать, почему он плачет:

— Ему не нравится наш спектакль?

— Наоборот, очень нравится, — горячо возразила мама мальчика и добавила, — он потому и плачет — боится, что спектакль скоро кончится…

Милый мальчик, я часто думала о твоих словах…

Впрочем, разве это удивительно? Я часто говорила: жизнь —

явление полосатое. Может быть, то, что яркая, солнечная полоса сменяется темной, и хорошо — ведь только тогда по-настоящему ценишь возвращение солнца.

Суровая полоса

Жизнь — явление полосатое… Эти слова закончили яркую и радостную полосу моей жизни. Сменила ее полоса серая, суровая. Двадцать первого августа тысяча девятьсот тридцать седьмого года часы моей жизни остановились. Потом со скрипом, треском, перебоями зашагали по непонятным дорогам. В расцвете счастья я вдруг оказалась… в тюрьме. Выдюжила. Сейчас работаю в новом театре, ставлю, преподаю, пишу книги…

«Но почему ее мемуары обрываются на тридцать седьмом? Боится владык своих!» Так, прочитав мои «Новеллы», вышедшие в 1973 году, написал в журнале один зарубежный скептик.

Нет, не боюсь. Слова «владыка» не понимаю. И все же задумалась: почему, дойдя до тридцать седьмого, почувствовала, как внутри меня скрипят ржавые тормоза? Поняла: иногда ушибешься так, что до ушибленного места не хочется дотрагиваться ни пальцем, ни словом. Растравлять свои раны? Нет, я отношусь к морозоустойчивым. Пережили страшное, но душевной трещины не дали. Верят: такое больше не повторится. Ступают твердой ногой по родной земле. Всегда вперед.

Я люблю мою страну!

Да, люблю со всеми ее сложностями. Когда в сердце зацеплено что-то главное, даже огрехи бессильны вытеснить это «я люблю». Да и непонятно мне, как можно плевать в колодец, из которого пила и пью столько животворной воды, той воды, которая сделала меня мною, открыла невиданные возможности творческой работы.

Разве смею я сравнивать себя со своим отцом? Композитор Илья Сац был очень талантлив. Но он реализовал малую часть своей изумляющей современников инициативы. Его мечты о пропаганде «музыки народов», о «зримых» симфониях и о многом другом так и остались мечтами.

А сколько удалось сделать, построить, создать мне и моим друзьям благодаря всему строю нашей жизни! Наша Родина крепко поддерживает неугасимый огонь творчества тех, чья энергия не делает опасных зигзагов от первых же трудностей. Вот почему, несмотря на пережитое, сердцем и волей говорю: «Люблю!»

Бывает смешно, когда мимоходом спрашивают: «Ну, у вас, как всегда, все хорошо?» Все ни у кого всегда хорошо не бывает.

В предыдущей части «Новелл» встреч с великими гораздо больше. Здесь вместе со мной вы повстречаетесь и с конокрадами

и с бандитами. Это уже не гладь озер, а… их дно.

Помните слова Шекспира? «Женщины, мужчины — все актеры на сцене жизни». Но в театре декорации отыгранных спектаклей уносят за кулисы и ставят новые. На жизненной сцене обломки разного так и стоят — стоят на сцене твоей жизни, загромождая ее тяжестью воспоминаний, тяжестью грустного и нелепого.

К счастью, юмор путешествовал со мной, хоть в крупицах, но повсюду. Вот только не загромождена ли эта книга разным-всяким? Думать о форме не хочется. Правда всегда изрыта ямами, шероховата, а я хочу говорить ее. О чем-то скажу больше, о чем-то меньше. На некоторые картины прошлого легче смотреть, отойдя на большее расстояние времени.

Когда меня ввели в камеру и зазвенел ключ, которым заперли дверь с той стороны, я была почти каменной. Полное непонимание происшедшего.

В комнате было шесть чисто застеленных железных кроватей, четырехугольный стол, стулья, закрытое железом окно и женщины, которые шарахнулись в сторону при виде меня:

— И вы… сюда?

— Да… — без всякой интонации ответила чужим голосом.

Меня о чем-то спрашивали, я отвечала механически, не всегда впопад. Моего «я» в этой комнате еще не было, только черное полосатое платье, пояс с которого сняли.

Мысленно продолжала жить по своему календарю. Сейчас сын вернется с теннисной площадки — посадить его за арифметику. Повести дочь к доктору — гланды. Завтра сбор труппы после отпуска в Центральном детском. Приветственное слово сжать и сразу — на сцену репетировать.

Но… что-то сломано.

Уснула, как камень, брошенный в воду. Нет, это по мне ударил неизвестно откуда взявшийся камень.

Когда утром подняла голову с подушки, не поняла, где я, а соседка по кровати, взглянув на меня, всплеснула руками и зажала себе рот, уже издавший странный звук. Много позже, когда шагала по сибирскому снегу и увидела свое отражение в еще не замерзшей луже, поняла, почему на меня смотрели в тот день с испугом: за одну ночь мои каштановые волосы стали седыми, вернее — белыми, как парик маркизы.

Через день я стала требовать вызова к следователю. 0н был холодно вежлив, объявил:

— Вы изменник Родины.

Как он может говорить мне эти дикие слова? Зачем бы я

стала изменять моей Родине?

В памяти встает разговор с мужем накануне его отъезда в командировку.

— Заренька, ты мне изменять не будешь?

— Тебе изменять? Зачем бы я стал это делать?

Он меня любил, считал, что лучше меня на свете нет и быть не может… «Зачем бы я стал тебе изменять?»

Разговор со следователем кончается быстро. Он считает, что я «не в себе».

Встречи со следователем были и позже; вопросы его были поразительно нелепы. Я пожимала плечами, язык прилипал к гортани.

Вспоминала слова Лессинга: «В некоторых случаях, если человек не сходит с ума, значит, ему просто не с чего сойти». Начинала беседы сама с собой. Конечно, молча.

«Ну вот, говорили тебе, что ты талантливая, умная, а ты не сходишь с ума. Значит, тебе просто не с чего сойти…».

А как спасителен в такие моменты хоть какой-то юмор.

Непонимание, но все же уважение вызывала Бетти Глан. Нас ежедневно выводили на сорок минут на прогулку. И вдруг Бетти заявила:

— Нас водят гулять на три минуты меньше. Я это утверждаю и добьюсь через начальника тюрьмы точности. Мое здоровье еще будет нужно. Я не могу жертвовать положенным мне свежим воздухом.

Не знаю уж, как она могла настаивать на утечке этих трех минут: заключенные «часов не наблюдают». Не положено тут иметь часы.

Бетти, удивлявшей Москву двадцатых годов организацией первого Парка культуры и отдыха, сейчас некуда было девать свою энергию. Но все же она кое-чего добилась. Нам дали другого «прогульщика», который являлся за нами с часами в руках, и Бетти как староста камеры с педантичной точностью за ним следила.

Понять, что со мной происходит, я, конечно, не могла. Значит, надо было куда-то уйти от самой себя, от навязчивых и бесплодных мыслей, переключиться.

Два раза в неделю к нам приходил библиотекарь. В той тюрьме, где была я, разрешалось брать три книги одновременно. Взяла «Сказки» Пушкина, «Новеллы» Проспера Мериме, «Горе от ума» Грибоедова. Учила наизусть стихи и прозу целыми днями. Ни одной минуты свободной. Многое выучила, отработала. К

этому времени меня как раз перевели в другую тюрьму, в значительно большую камеру. Когда я туда вошла — обалдела. Через всю большую комнату шли деревянные подмостки. Позже узнала их название — «одноэтажные нары». На них лежали одеяла, подушки, какие-то мешочки, по ним же бегали женщины в чулках, а чаще всего только в трусах и бюстгальтерах. Некоторые сидели, некоторые читали, но большинство носилось по этой причудливой «сцене».

Все же в этой камере, вероятно, из-за ее многолюдности обстановка была более живая, «красочная», чем в месте моего предыдущего пребывания. Мои молчаливые наблюдения были прерваны Соней Прокофьевой, женой крупного государственного деятеля, попавшей в скверную клеветническую историю, похожую на ту, что переживала я. С Соней была знакома хорошо; ценила ее простоту, умение оставаться самой собой на любых ступенях жизни. Она подошла ко мне, сказала приветливо:

— Тебе повезло. Я здесь староста и устрою тебя рядом со мной. Где твои вещи?

У меня был только красный плащ, купленный во Франции, не к месту игривая шапочка и замшевые перчатки. Тут надо сказать правду: следователь неоднократно предлагал мне написать домой и помочь получить теплые вещи. Но, зная, что я ни в чем не виновата, я наотрез от всякого рода передач отказалась.

Спала я рядом с Соней, места было в обрез, но спала крепче, чем в лучших условиях. Дело не только в том, что настоящие женщины умеют создать подобие уюта, где угодно, что у Сони был пушистый плед: больше всего в такие минуты греет тепло дружбы.

Даже в этих условиях Соня оставалась организатором-общественником. Утром она внесла предложение «использовать наличие Наталии Сац».

— Итак, — продолжала Соня псевдоспокойным голосом, — сегодня мы объявляем твой вечер. Возможностей увести присутствующих в мир искусства у тебя много.

И вот я уже восседаю на нескольких узлах с женским тряпьем, сложенных вместе, «чтобы всем было видно», под ногами почти метр очищенного пространства — если «по ходу действия» понадобится встать, смогу и это сделать. Волнуясь, как всегда на премьере, начинаю «спектакль одного актера».

«Горе от ума» Грибоедова выучила все от начала до конца наизусть. Начинаю юным голосом заспанной Лизы:

> «Светает!… Ах! как скоро ночь минула!
> Вчера просилась спать — отказ.

«Ждем друга». — Нужен глаз да глаз,
Не спи, покудова не скатишься со стула.
Теперь вот только что вздремнула,
Уж день!…»

Голос звучит хорошо, даже как-то отдохнул за это время; в обычные-то дни в театре злоупотребляю им с утра до ночи…

Сцена заигрывания Фамусова с Лизой, неожиданного появления Софьи в сопровождении Молчалина виделась мне так ясно, что и на лицах моих слушательниц появилось выражение, какое бывает у зрителей, когда спектакль им нравится.

«Глазок» в двери открылся два или три раза, и, наконец, появилась дежурная. Она, видимо, не могла понять, почему замолкли многочисленные обитательницы камеры, но, увидев происходящее, осталась по эту сторону двери.

Я была почти счастлива, что гений Грибоедова перенес моих слушательниц в обстановку художественного вымысла, на два часа заставил жить жизнью действующих лиц его бессмертной комедии.

Меня благодарили, а главное, наутро требовали повторного концерта. Но никто не знал, что я в это время была не одна, а с еще не родившимся ребенком. Еще днем у меня начались странные боли. Пришла докторша и сказала, что поместит в больницу. Когда она ушла, Соня погладила меня по голове:

— Тебе все-таки везет, там, говорят, хорошо.

Однако мне очень хотелось устроить сегодня вечер Пушкина. Боли стали меньше. И вот с возвышающих меня узелков читаю «Сказку о мертвой царевне и о семи богатырях». Нет, у меня уже ничего не болит. Наслаждаюсь музыкой стихов Пушкина:

«Царь с царицею простился,
В путь-дорогу снарядился…»

Раскрывается дверь:

— Кто здесь на «С»?

Раздается несколько фамилий, в том числе моя.

— Сац — в больницу. Собирайтесь.

Ловлю опечаленные взгляды слушательниц, встаю и говорю жалобно:

— Можно, пожалуйста, завтра, мне уж не так больно и… очень хочется дочитать эту сказку…

Слышу возмущенный шепот Прокофьевой:

— Ты с ума сошла? Иди сейчас же.

Но, естественно, конвоирша не уговаривает меня. Хмыкнув, привычно запирает дверь с обратной стороны.

Разные мысли шевелятся у моих слушательниц, но, спасибо, никто ничего не говорит… И вот уже чувствую себя царевной, которая среди своих странствований все же осталась жива, сумела уговорить Чернавку, встретить добрых богатырей, быть им полезной, где-то в гуще дремучего леса не потеряла себя…

«За невестою своей
Королевич Елисей
Между тем по свету скачет…»

Сказка Пушкина захватила всех. Но я волнуюсь еще потому, что приближаются самые дорогие для меня строчки, когда королевич Елисей узнал, что под горой в хрустальном гробу «спит царевна вечным сном».

«И о гроб невесты милой
Он ударился всей силой.
Гроб разбился. Дева вдруг
Ожила. Глядит вокруг
Изумленными глазами
И, качаясь над цепями,
Привздохнув, произнесла:
«Как же долго я спала!»
И встает она из гроба…
Ах!… и зарыдали оба.
В руки он ее берет
И на свет из тьмы несет…»

Я очень хорошо знала, что мой Израиль Яковлевич ничуть не похож на королевича Елисея, а я — на царевну, но почему-то происшествия этой сказки самым причудливым образом переплетались в моем представлении с дорогими людьми и с надеждой. И не только у меня. У большинства моих слушательниц. Сказка эта стала верой в лучшую правду.

«Несчастью верная сестра, надежда» взяла нас под свое крыло.

На следующий день меня отвели в больницу. Старалась там вспоминать «Кармен», мечтать, как когда-нибудь соединю новеллу с музыкой Бизе.

В комнате больницы нас было только двое. Кормили не так

уж плохо.

Но главное — двери не заперты; мы могли ходить по коридору, и голубоглазый конвоир разговаривал с нами добродушно, даже улыбался. Только в больнице я поняла, как устала всем существом своим. Но как ни странно, дней через восемь поняла, что горечь происшедшего легче выносить там, где и обстоятельства жизни жестче. Хорошие условия вели к праву жалеть себя, надеяться на жалость других, а значит, унизиться до ожидания жалости. На это не пойду. Только борьба за справедливость.

В этот раз борьба не состоялась. Следователь был лаконичен, объявил, что закончил дело. Оно было приятно своей краткостью. Четыре вопроса, четыре «нет» вместе с моей подписью уместились на одной странице. Следователь добавил только:

— Ваш муж арестован. Вы не могли не знать о его преступлениях. Будете изолированы сроком на пять лет.

В детстве я сделала удивительное открытие: одни и те же пейзажи, люди, предметы с разных точек зрения выглядят совсем иначе. Уснула как-то в селе Полошки в поле под небольшим холмиком. Проснулась и еще слипшимися глазами увидела над собой высоченную гору. Таким казался холмик с той моей точки зрения.

В парадной комнате мужа маминой сестры, помещика дяди Саши, стояли строгие, очень прямые кресла в накрахмаленных чехлах. Эти серо-одинаковые чехлы на два-три часа снимали, только когда приходили гости. Кресла становились такими красивыми, разноцветно вышитыми, в золотом обрамлении.

Но однажды я влезла на чердак и увидела прожженный папиросой, со следами зеленой плесени и губной помады чехол. Он рассказал мне, что сам тяготился накрахмаленной жизнью своей, смотрел на меня большим выжженным глазом и поведал многое, чего я не знала.

Другой старый чехол лежал в пыльном углу, свернувшись калачиком, как большая собака.

А в старом сарае хозяйничали пауки. Там стоял фаэтон без одной оглобли, на нем сидела пучеглазая жаба и важничала, как барыня.

Особенно любила я возок-телегу с сеном. «Н-о-о!» — кричала я незримой лошади, и, не выходя из сарая, мы с телегой совершали удивительные путешествия, хотя упряжка для лошади лежала в другом углу, а колесо было недвижно и стояло отдельно.

Нет, без сарая и чердака жить было бы не так интересно.

Так думала я в детстве.

Попав в сибирские лагеря, я узнала мир дотоле не ведомых мне людей — воров, бандитов, наводчиц, пьяниц… Не выпустила руль самоуправления, внушив себе, что для режиссера возможность познать людей «с черного хода» все же полезна, расширяет диапазон человековедения. Станиславский, Качалов, Москвин, когда создавали спектакль «На дне», ходили по ночлежкам, а у меня на этом «распределительном пункте» все под рукой.

Одни кричали, другие дымили махоркой, третьи пели…

Однажды я обратила внимание на девушку лет шестнадцати.

«Неужели и она преступница?» — подумала я, подходя к ней, вежливо здороваясь и получив в ответ поклон.

Верную интонацию я нашла не сразу: уж больно непонятна казалась мне моя собеседница.

— Простите, пожалуйста, вы такая молодая, за что вас?…

— Не такая уж и молодая. Девятнадцать стукнуло. В третий раз сижу (это сказано с чувством собственного достоинства).

— А за что сюда попали? Простите, если не секрет.

— Какой в этом месте секрет может быть? Наводчица я. Шапочка, сумочка, манеры приличные, очень меня в нашей шайке уважали. Сам Колечка-Москва ценил. Вы из Москвы?!

— Да.

— С Колечкой-Москвой не встречались? Он в ресторане с дамами танцевал. Заграничный костюм, духи французские, чистый носовой платочек из кармашка, накрахмаленный. Завидный для всех красавиц. Жена на даче с детками жила в уверенности, что этими танцами он их обеспечивает.

— Ну а вы, значит… наводчицей?

— Моя такая работа. Узнала: доктор, скажем, денег, драгоценностей подзавел, в квартире держит. Я звоню скромно, шапочка, сумочка, жакетик на мне, волосы, в косу заплетенные. «Простите, доктор на дому не принимает?» — «Нет, — отвечают, — но можем вам адрес больницы дать». — «Сделайте такую милость — я не московская. И как туда проехать, опишите». Пока она пишет, мое дело — запомнить, сколько дверей, как комнаты расположены, где окна, какие на парадном запорчики, цепочка значение имеет, есть ли собачка, какие люди проживают. Иной раз заплачешь. За водой пойдут — есть время получше оглядеться. Или забудешь что, еще раз вернешься: «Простите, платочек, дорогой по воспоминанию, у вас потеряла, не находили?» Да четыре года уж я… привыкла.

Она говорила без малейшего замешательства и вышивала

цветок на рубашке. Рассказ о преступлениях уродливо перемежался с уменьшительными «платочек», «собачка»… Я не ожидала такой словоохотливости и подробного рассказа о том, как вся шайка готовится к ограблению квартиры, как забирают драгоценности, усыпляют тех, кто не уехал на дачу, выбрасывают вещи из окна, в то время как другие из их же шайки собирают выброшенное в тачку на резиновом ходу, укладывают в «колечкину» роскошную легковую машину.

Совсем молоденькая карманница (на воровском языке «сявка») тоже решила поделиться со мной своими подвигами и насмешила меня фразой:

— Она впереди меня шла, а рядом с ней мопсик — знаете, собака такая интеллигентная.

Становилось все более шумно. И вдруг раздался хозяйский голос:

— Тише вы, шалман!

Стриженая девчонка спрыгнула с верхних нар и подошла ко мне.

— Вы это… та самая?

Пронзающий взгляд, волосы светлые, назад зачесаны, почти новый мужской пиджак, в грудном кармане папиросы. Откуда меня может знать эта красивая и страшная девчонка? Раздался шепоток явно боявшихся ее, тех, с кем говорила до этого:

— Маша у нас староста.

Оказалось, она, «по роду своей работы», хорошо знает артистов Москвы. Ее краткая «анкета»: Мария Дунина, прозвище «Овчарка», основное место «работы» — Московский Художественный театр. Как правило, там все билеты проданы. У входа — толпа желающих попасть на спектакль. У «Овчарки» «случайно» оказывается «лишний» билет. Выбирает из «жаждущих» хорошо одетого приезжего. Приезжий ликует: попал во МХАТ и вдобавок будет сидеть рядом с умной красивой собеседницей.

После спектакля, если этот приезжий — «пылкая впечатлительная натура», — происходит многое. А утром он ничего не помнит, просыпается где-то в подвале и, конечно, «в чем мама родила».

По отношению ко мне староста заняла покровительственную позицию. Я была водворена на верхние нары, ее «приближенные» — одна в кружевной, явно краденой комбинации, с распущенными волосами, другая почему-то в меховой горжетке поверх бюстгальтера, хотя духота и жара, — по приказу Дуниной налили мне горячего чая, дали булку, кусок сахара. Эти сокровища я взяла уже успевшими огрубеть пальцами, бережно

положила сахар в чай и вдруг заметила, как та, что в горжетке, уперлась глазами в мои руки, закричала с восторгом:

— Ну и пальцы у нее, красотища!

Стыдливо поджимаю пальцы от неожиданного здесь комплимента, бормочу:

— Я с детства на рояле играла.

Та, что в комбинации и с распущенными волосами, перебивает меня:

— Какой там рояль! С твоими пальцами только по карманам ходить.

Та, что в горжетке, — опытная карманница, но пальцы у нее короткие. Показывает, как важно в нагрудном кармане сразу до дна достать, деньги, часы там подцепить.

— Когда с двух раз — засыпешься враз.

К счастью, Дунина одной из моих «поклонниц» на новом поприще дает подзатыльник, другую тянет за волосы, бурчит под нос:

— Не из той она жизни — королева.

А я, согретая чаем, сразу заснула, но утром девчонки жаловались — целую ночь смеялась.

31 декабря 1937 года была в больнице сибирских лагерей в деревне Ново-Иваново. Рубленая изба. За окнами сорокаградусный мороз. Белый снег, белая равнина, только белое… Новый год встречала в комнате докторши. Мы даже чокнулись сладким чаем. Главное, что восхитило меня в ее комнате, — книги. На полке стояли пять огромных томов Шекспира в издании Брокгауза и Эфрона! Когда часовая стрелка приблизилась к двенадцати, я обратилась к любимому драматургу с просьбой ответить, что ждет меня в 1938-м, и, раскрыв наугад страницы тяжелой серой с черным корешком книги, прочла ответ Шекспира:

«Кто настежь жить привык,
Сидит пусть под замком…»

Огорчилась и одновременно поразилась ответом Шекспира. В каком его произведении есть такие строчки? Оказалось, в драме «Тимон Афинский»; я ее совсем не знала…

Да, я жила настежь. Перед глазами мелькнули тысяча сто детей — участников детской самодеятельности на сцене Большого театра, массовый праздник — елка на Манежной площади, «Золотой ключик» в Центральном детском театре. Я жила настежь, и неужели «золотой ключик» не откроет мне двери,

чтобы…

Однако жуть знакомства с воровским миром далеко уступала тому, что я пережила в бараке, где содержали контрреволюционерок. Яростных, убежденных. Что это были именно они, стало ясно с первого взгляда, с первых реплик. Они точно знали, за что сидели. В неугасающей ненависти своей находили даже какую-то радость, не стеснялись громких жестяно-циничных слов о всех событиях жизни.

Я была встречена улюлюканьем, фразами, превосходившими все прежде слышанное.

«И вы туда же, милости просим в нашу выгребную яму…». «Нет, мы „да здравствует“ не кричали, с красным флагом не ходили…». «Расскажите нам о ваших идейных постановочках… Посмешите».

Я еле стояла на ногах после гриппа, но меня тут же назначили дежурить и дали грязное ведро и тряпку, от которой шел одуряющий запах. Вероятно, вид у меня был очень растерянный… На нарах раздался утробный смех: бывшая петербургская барыня, как она себя называла, по которой ползала кошка, особенно веселилась…

«Я — титулованная, но вот научилась убирать за моей кошечкой. Мужайтесь, советская героиня».

Последние слова она сказала фальцетом Бомелия из «Царской невесты» и как бы случайно бросила на меня кошкину подстилку.

Ржавое кособокое ведро с грязной водой было все же менее страшным, чем люди, которых я ненавидела еще больше, чем они меня, и с которыми оказалась так близко, рядом…

«Смотрите, — закричала „резвушка“ с верхних нар, — она до ведра даже дотронуться боится — эта наркомша…».

«Боюсь?» — я рванула ведро кверху, на кого-то плеснула грязной водой, кто-то ударил меня по голове, но дальше я не помню…

Все-таки мне в жизни чертовски везло: я потеряла сознание и лежала в глубоком обмороке, когда пришел конвой и меня увезли.

После болезни осталось тяжелое осложнение: правая половина туловища немощная, правая нога выше коленки стала на пять сантиметров тоньше левой — хожу на костыле, правая рука очень слаба, четвертый и пятый пальцы перестали работать совсем.

Меня перевезли за реку в инвалидный дом, сознание

вернулось полностью, и надо куда-то его запрятать. Зима еще спорит с весной. Тут есть курсы медсестер. А что? Запишусь и я. Местная докторша дала мне толстенную книгу — «Пособие для среднего медицинского персонала». Зубрю ее прилежно. Записываю левой рукой — надо приучаться, неизвестно, как будет с правой. Но хотя книга и ее латынь — прекрасный наркоз, спрятаться от мыслей о маме, о детях, о Заре, о Москве, о театре, уйти совсем от себя — очень трудно.

С кем отвести душу? Сторож дядя Влас почти ничего не слышит. Седая знахарка на кровати рядом знает все приметы и любит гадать. Больше ее ничего не интересует.

Однажды проснулась в блаженном состоянии. Приснилось, что я ем свежие теплые булки, их было много, сколько хочешь, вкусные. Соседка-знахарка сказала мне авторитетно:

— Сон к счастью.

Я надела выданный мне бумазейный халат, посмотрела в осколок знахаркиного зеркала на свою обритую голову, взяла костыль и пошла к умывальнику. С видом заговорщика меня поманил пальцем дядя Влас:

— Мамаша к тебе приехала. Держись, не переживай. Свиданки добивается.

Ма-ма? При-е-ха-ла? Костыль упал, я села на подоконник и уставилась глазами в окно. Не может быть! Дядя Влас подал мне костыль. Неужели такое счастье возможно? Но нет. Как она могла узнать адрес? Но тут открылась дверь, и на пороге больницы, двумя руками обняв чемодан, появилась моя мама. Увидев меня, бритую, с короткими ростками совсем седых волос, с костылем, она в ужасе сделала шаг назад, но сразу взяла себя в руки, шире возможного улыбнулась и красивым сочным своим голосом сказала почти спокойно:

— Здравствуй, родная!

Мама была одета в мою обезьянью жакетку, шапочку с мехом, она была такая молодая, родная и… вольная. Я не смела плакать и смотрела на нее, как на чудо. Тогда мама поставила на деревянную лавку чемодан и открыла его: там были мясные и рыбные консервы, сгущенное молоко и кофе, апельсины и жареные фисташки, все, что я когда-то любила и о чем сейчас даже не мечтала. Я стала целовать мамины руки, снявшие с меня ужас одиночества. Потом я прижалась к ней крепко, и мы сидели на деревянной скамейке молча. Не плакали — я берегла ее, она — меня.

Много позже узнала, с каким трудом мама установила, что я в Сиблаге, как «шестым чувством» поняла, что я больна, как по недосказанному и намекам решила направить путь к этой

больнице, как пошла «для сокращения пути» со своим чемоданом, обхваченном обеими руками, прямо через реку, по начавшему таять льду, а льдина с ней и чемоданом оторвалась и поплыла в другую сторону; так двое суток то пешком, то на попутных лошаденках мама двигалась к нашей лагерной больнице. А сколько рассказов о моей работе в Детском театре, о моем недавнем прошлом, сколько обаяния потратила она, прежде чем начальник этого участка рискнул ее пустить ко мне.

Мама была у меня два часа утром и два часа вечером. Какое счастье! Как она поддержала меня.

«Кто б думать мог, что старость
Такой опорой молодости будет…»

Это Шиллер. «Двое Фоскари».

Да, я была в тот момент дряхлой — ее вера и молодость зажгли мое желание жить, жить во что бы то ни стало.

После встречи с мамой появился мостик, соединивший меня с родной Москвой. Ее письма, посылочки, как некий Гольфстрим, согрели, подняли дух, волю к борьбе за свое здоровье. Когда меня перевели в Мариинский лагерь, вдруг почувствовала прилив жизнерадостности. Мама, ты мне дала жизнь дважды!

Помню, как в присланном мне мамой розовом платье, с уже отросшими бело-серебряными волосами, с неожиданно помолодевшим лицом сидела я на траве около клуба и радовалась всему: солнцу, дереву, раннему утру, возможности шевелить обеими руками и ногами.

Вдруг на горизонте показывается мощная фигура в брюках-клеш, не иначе какой-нибудь урка. Он было прошел мимо, но несоответствие молодого лица и седых волос вызвало его желание остановиться. Указав вторым пальцем правой руки на мои седые волосы, он спросил:

— Под «вышкой» сидели?

— Нет.

— Какой срок имеете?

— Пять лет.

Урка презрительно улыбнулся:

— Из-за этого седеть? Какие вы мизерные!

Высокомерно подняв голову, он удалился. А я смеялась долго, весело…

Как я была рада, когда мне разрешили принять участие и в клубной работе. Прежде всего организовала хоровой кружок. Песню Дунаевского смешанный хор из тридцати двух человек запел сначала на два, потом на три голоса. Когда мне разрешили

выступить на сцене этого клуба, исполнила любимые стихи Агнии Барто о детях: «Ку-ку» и «Болтунью». Мысленно переносилась в год 1936-й, в Москву, когда Сергей Сергеевич Прокофьев по моей просьбе написал музыку к этим стихам и мне этот музыкальный монолог посвятил.

Вспомнила нашу домашнюю работницу Клавдию… Мама как-то ее спросила: «За что вы так любите Наталию Ильиничну?» Клавдия ответила: «Она — простая».

Может быть, я и была чересчур «простая», но любила выступать везде, где слушали, радовалась, что стою хоть на каких-то подмостках.

Потом возникла у меня идея поставить «Бесприданницу» Островского и сыграть Ларису.

Двадцатидвухлетняя Шура С. в роли Огудаловой была сочной и колоритной. У нее была какая-то вкусная русская речь; до сих пор помню, как она произносила «Мокий Пармёныч». Сидела она за убийство мужа:

«Он старше меня был. Любила, как святому, верила. Была у меня лучшая подруга, Ольга. Один раз прихожу с работы раньше времени. Они вдвоем в кровати нашей. Меня и не видят. Помутилось в глазах, схватила топор — в углу стоял — обоих враз зарубила. В милицию после убийства прибежала сама».

В роли Кнурова интересен был Гриша М. Когда они с Вожеватовым разыгрывали Ларису в орлянку и Гриша бросал монету и нагибался, чтобы увидеть, «орел или решка», правды в его движении было больше, чем у многих профессиональных артистов. Азартные игры были его страстью.

Месяца два странная моя труппа ходила за мной следом, и в их «обществе» я выглядела почти девочкой. Рослые, видные, физически сильные — страшноваты, конечно! Меня слушались, как маленькие. Несмотря на свое прошлое, тянулись к культуре, театру, ценили спектакль, вдохнувший в них свежий воздух.

Гриша считался в лагерях знаменитым краснодеревщиком. Нам разрешили показывать «Бесприданницу» не только в Мариинском, но и в соседних лагерях. Когда нас встречали, на меня и внимания не обращали, но шептали восторженно:

— Глядите, к нам сам Гриша, знаменитый краснодеревщик, прибыл.

Прежде был он известным бандитом, в лагерях стал краснодеревщиком и… Кнуровым.

Большой успех имела наша «Бесприданница»! Раз двенадцать мы ее играли. Я стала знаменита на весь Сиблаг. Коллектив рос, укреплялся. Цыганское пение и пляски в конце спектакля неизменно исполнялись на «бис».

И вдруг… перевели меня в другой лагерь.

Только недосказанное дает объемность сказанному… Вы, конечно, понимаете, что, говоря о лагерных своих постановках, я вовсе не хочу рисовать идиллические картинки. В Сиблаге артисты — нет, не могу я их называть дорогим мне словом даже с добавлением «самодеятельные», скажем, «исполнители ролей» — были в возрасте двадцати пяти — двадцати восьми лет, люди с уголовным прошлым, с сильной волей, направленной… в бездну, залитую человеческой кровью. Не могла я это забывать, хотя сумела их взять в руки, оценить их способности, повести к хорошему, участвовать в огромной, да, огромной, работе по перевоспитанию этих людей в трудовых лагерях. Курсы фельдшеров, курсы кройки и шитья, хоровой кружок… Труд помогал перевоспитывать страшных людей. Дорогу в честную трудовую жизнь открывала им добросовестная работа в столярных, слесарных и других мастерских. Некоторых людей из встреченных там видела после: они приобрели специальность, жили в больших городах, работали, со смыслом использовали свою волю.

Переброску меня из Сиблага восприняла с беспокойством. Все же тут я стала нужной, завоевала какое-то признание… Везли меня на поезде долго, неизвестно куда. Москву, увы, проехали.

Снова лагерь, но абсолютно иной. Теперь я попала в среду людей «своего круга» — жен ответственных работников. Их было немного. Они, так же как и я, жили верой, что все выяснится, в своей каждодневной работе доказали, что высокое положение их мужей не убило в них выдержку, потребность труда на общую пользу. Почти все из них получили потом свои квартиры и живут в Москве. Но тогда, когда я попала к ним, поняла: в смешанных лагерях была жизнь, какая бы то ни было, но жизнь. А «жены» жили в прошлом, в бесконечных воспоминаниях.

Никакой самодеятельности они не признавали, хоть и была среди них знаменитая певица.

На четвертый день моего там пребывания начальник лагеря вызвал меня к себе, почитал мое тощее «дело» с приложением — верно, характеристики из Сиблага, и сказал:

— Значит, «Бесприданница» с уголовниками. Вы — молодец. В вашем деле сказано, вы фельдшерские курсы кончили. Пошлю я вас на наш больничный участок. Помощник фельдшера нужен, да и люди там непотухшие. Глядишь, и еще что-нибудь поставите.

Я была ему благодарна.

На этом новом участке того же управления жили больные,

лечили их профессиональные доктора и медсестры «из жен». Дельно, хорошо работали. Ведь по специальности!

Попала в подчинение доктора, которую все звали просто Верочкой. Черноглазая, энергичная. Я даже ей стихи написала…

Медицина привлекала меня. Муж часто болел, и, общаясь с его докторами, я еще прежде кое-чему научилась. Муж считал, что я «лучшая в свете» сестра милосердия, а за глаза говорил с гордостью: «Моя жена не дохтур (вместо „доктор“), а самоучка, профессор медицины». Ну а теперь у меня «в деле» были еще фельдшерские курсы!

Руки, ноги — все у меня пришло в норму.

На больничном участке жил подолгу невысокий мужчина, казавшийся почти юношей, с вкрадчивым голосом и такой же походкой. Одет хорошо; галстук, волосы гладкие, нафиксатуаренные, на косой пробор. Перевязывала ему то руку, то ногу — они были поранены (может, и надрезаны) поочередно.

Он оказался братом известного актера, признался в этом, как бы извиняясь, улыбнулся чарующе и… разоткровенничался.

— Я был студентом Московского университета, когда в первый раз «засыпался». С детства очень любил срисовывать, и так точно это мне удавалось — хвалили. Потом сосед показал, как из старых калош штампы делать. Рисовал и во многих экземплярах размножал. Увлекся. Стал заходить в банк — в чеки, подписи вглядываться: зрительная память не подводила. Очень хорошо жил, в свое удовольствие. Однажды мне вместо кондитерского магазина вагон шоколада отгрузили, но покупатель подвел. Арестовали и его и меня. В лагерях я вел себя отлично. Начальник обратил внимание, что у меня каллиграфический почерк. Мне давали различные поручения и наконец с общих работ перевели в канцелярию начальника. Тут мне очень повезло: на одного из заключенных была получена амнистия. Я этот документ изучил до тонкости — штамп, печать, подписи…

Как вышел на свободу, сфабриковал на себя такую же амнистию «на всякий случай» и передал надежному другу. В Москве снова жил в свое удовольствие — специализировался на подделке денежных ассигнаций. Погорел. Но в лагерях пробыл недолго. Друг выслал начальству мою амнистию. Снова свобода… Он опустил свою аккуратную головку и вздохнул:

— Тоска. Сейчас уже в третий раз попался.

Я смотрела на него недоуменно: никогда еще не видела фальшивомонетчика. В какой-то момент ему, верно, показалось, что я отвернулась; он быстрым движением вытащил из кармашка хрустальный флакон и… посыпал чем-то на заживавшую уже

рану, отчего рука вздулась.

— Что вы делаете? — ужаснулась я.

С видом милого шалуна он приложил здоровый палец к губам:

— Надеюсь, вы не дадите мне повода разочароваться в вас. Моя цель — задержаться на больничном участке как можно дольше. Кстати, поговаривают, вы будете ставить «Без вины виноватые». Миловзоров — перед вами.

Еле удержалась, чтобы не ответить, но противно было говорить с этим «типажом». Промолчала.

Меня то и дело просили «оживить» работу местного клуба, сыграть одну из моих любимых ролей — Кручинину. И вот снова с утра до ночи пытаюсь ставить… «Без вины виноватые» А. Н. Островского. Начальство весьма одобряет, но, ох, трудно! Исполнители такие разношерстные… Никогда не забуду, как в последнем акте в диалоге с Дудукиным я — Кручинина — сама себя спрашивала и сама за него отвечала. Исполнитель роли Дудукина только мычал нечто невнятное, хотя и был совершенно трезв в этот вечер. Память отшибло!

Краснодеревщиков в нашем коллективе не было, декорации — мебель — не удались. Но так как участок, на котором шел наш спектакль, был больничным, нас обеспечили марлей и бинтами в неограниченном количестве: из них делали все «художественное оформление». Лекарствами заменили красители. Женские платья, ярко-желтые — риванолевые, костюм Галчихи, выкупанный в марганцовке, ярко-зеленые оборочки Коринкиной, крашенные «зеленкой», были эффектны.

Фальшивомонетчики, алкоголики, шулера играли в «Без вины виноватых», но ни ярко-желтый риваноль, ни изумрудная «зеленка», ни моя режиссерская воля не помогли скрыть духовную пустоту этого «коллектива». Ни малейшей радости не испытала. Хотя доктор Верочка и другие говорили, что плакали от моей игры…

Неудача последнего спектакля хорошо меня встряхнула. Теперь внутри бурлило только одно: добиться пересмотра моего «дела», понять, в чем дело в этом «деле», и доказать, что мне в этих лагерях нечего делать, потому что я ни в чем не виновата. В то, что может быть какое-то злодеяние у моего мужа, не верила ни одной секунды: он был коммунист-ленинец.

Бороться, бороться за справедливость, которая не может не восторжествовать.

Не желая загромождать свою книгу «пыльным гербарием

фактов», скажу о самом дорогом: мама снова приезжала ко мне — уже вполне официально, привезла пьесы, ноты, кое-какие платья, даже длинное. Главное, мама сказала: «Пишу многим, как и ты. Надеюсь…»

И вот однажды меня известили, что буду направлена в Москву.

Утром повезли меня на железнодорожную станцию. Несколько женщин утирали слезы. Друзья в этом вызове видели мое лучшее будущее. Я тоже.

Привезли меня в двухкомнатный домик близ станции, сдали высокому блондину-конвоиру. Поезд шел только завтра. Пока он поместил меня во второй комнате (его пост был в первой). Молчали очень долго. Конвоир принес мне обед, потом ужин — все беззвучно. Утром он разбудил меня за два часа до отхода поезда и, накормив завтраком, сказал полуприветливо:

— Худая вы, не то что…

— Не то что кто? — весело спросила я. Он ответил:

— Чарна ее звали. Никогда прежде имени такого не слыхал. В теле. Красавица. Все плакала, говорила, что ни в чем не виновна. Как же невиновна, когда за мужем не доглядела?! Ведь законченное среднее образование имеет. Это понимать надо. Должна мужа спросить: «Откуда, милый, пришел, почему два жалованья принес?» Целовал, миловал он ее, понятно — всякий бы на его месте. Только разобраться должна была, что двуличный он человек. Враг.

Аксиома русого конвоира, как и первая из узнанных мною аксиом: «прямая — кратчайшее расстояние между двумя точками», — поразила меня своей труднодоказуемостью. Что могла знать эта неизвестная мне Чарна о делах своего мужа?

В тот день все меня смешило, радовало, особенно, когда поезд двинулся в Москву. Приехали поздно ночью.

После первого же разговора с очень вежливым капитаном понимаю, что не собираются ни делать мне новое «дело»… ни выпускать меня. Со мной говорят только о муже: я ничего, кроме самого хорошего, о нем не знаю.

Какое-то время все же мысль, что я в Москве, ближе к своим, — согревает, но идут дни в излишнем уже покое. Неотступно думаю о главном: меня сюда вызвали, значит, мной займутся; надо проявить дисциплину терпения и… переключить мысли.

Вспомнила качку, когда на корабле «Кап-Аркона» в Па-де-Кале «перехитрила» морскую болезнь: вместо бесполезного сопротивления внушила себе, что летаю, катаюсь на качелях или «гигантских шагах». Переносить неизбежное стала легче.

Теперь попала в куда более тяжелое положение. Но тоже решила не сдаваться и использовать время. Сколько необходимого не успела я еще прочесть, познать! Организационные дела, репетиции, семья, шум жизни отвлекали меня от глубокого разговора с самой собой, от книг по истории и литературе… Я была от рождения окружена выдающимися людьми, с ранних лет жизнь дала мне право на творчество, огромное счастье действовать, строить новое. Но ведь в анкете, в графе «образование», я могла писать только «неоконченное среднее», и если современную драматургию знала хорошо и русскую классику неплохо, то иностранную литературу — недостаточно. Значит, надо взять себя в руки, использовать и эту ситуацию.

Пишу заявление на имя народного комиссара внутренних дел:

«Ввиду того, что здесь у меня очень много свободного времени, я ни в чем не виновата и хочу еще быть полезной моей Родине, прошу вашего распоряжения выдавать мне одновременно до двадцати книг по моим заявкам, а также разрешить вести письменные работы, предоставив для этого соответствующие условия».

Долго ждать не пришлось. Появился библиотекарь. Я ему продиктовала список желаемого. Через два дня он мне все это принес, и затем ежедневно, с девяти до четырнадцати и с пятнадцати до двадцати вечера, конвоир отводил меня в небольшую комнату без окна, но со столом, стулом, тетрадями, пером, чернилами и я погружалась в неведомые миры.

Стихи М. Ю. Лермонтова «Журналист, читатель и писатель» наполнили меня восторгом.

Вот они:

«Я очень рад, что вы больны:
В заботах жизни, в шуме света
Теряет скоро ум поэта
Свои божественные сны.
Среди различных впечатлений
На мелочь душу разменяв,
Он гибнет жертвой общих мнений.
Когда ему в пылу забав
Обдумать зрелое творенье?…
Зато, какая благодать,
Коль небо вздумает послать
Ему изгнанье, заточенье,
Иль даже долгую болезнь…»

Шекспира прочла во всех переводах, на всех известных мне языках, со словарем в подлиннике. Пришлось изрядно приналечь на историю Англии — иначе в особенностях эпохи, характерной для каждой драмы, и не разберешься.

Для углубленной проработки драм и комедий Шекспира я написала целый ряд работ: «Образы Шекспира в произведениях Маркса и Энгельса», «Дети…», «Женщины к девушки…», «Природа в произведениях Шекспира» — восемь толстенных тетрадей, исписанных в ту пору там, мне отдали. Я составляла самой себе планы занятий, памятки, придумывала темы: «Не забывай иностранные языки», «Мудрецы древности о материализме и диалектике», «Чем достигается смех в комедиях Мольера», «Ибсен», «Пять Дон Жуанов (Тирсо де Молина, Мольер, Байрон, Мериме, Пушкин)».

В чтении прошло больше года. Комната без окна стала для меня огромным окном в прошлое, которое я так мало знала прежде. Смотреть только в будущее, строить настоящее, не зная прошлого, — это значит обесценить целое. И когда плохо сегодня, как помогают миры истории!

С капитаном, который на каждом допросе рос в чинах, встречалась изредка. Беседы эти ничего не давали ни ему, ни мне. Его интересовало только то, что так или иначе могло компрометировать моего мужа. У меня таких фактов не было. Он с трудом сдерживал раздражение. Я ощущала это. Но мне и в голову не приходило «пойти ему навстречу», говорить недостойное, вымышленное. Мечта о свободе уходила все дальше, превращалась в призрак.

Я думаю, самое страшное в жизни — потерять доверие. Но когда ты потерял его не по своей вине, а по чьей-то клевете, и когда оклеветан не только ты, но и самый дорогой и близкий тебе человек, и ты даже не знаешь, кем он оклеветан, — вернуть к себе доверие очень трудно. Каяться мне было не в чем, отвечать на вопросы могла только «нет», но вернуть доверие хотела во что бы то ни стало, иначе, как дальше жить, творить? В любых обстоятельствах хотела приносить какую-то пользу — за делами, пусть мелкими, но полезными, не давать себе «закиснуть».

После несостоявшегося пересмотра дела мужа меня все же отправили в значительно лучший лагерь, относительно недалеко от Москвы. Отправили меня со спецконвоем. В отдельном купе — я, в соседнем — начальник конвоя и четверо конвоиров. Один из них ходил взад и вперед около дверей моего купе. А я с еще

полудетской физиономией над собой смеялась: «Все же не просто заключенная, а класса люкс».

Видно, мне, как и моему отцу, нужно было и одиночество "и общение с людьми — «вперемежку». Сейчас уже наступил момент, когда я устала от молчаливых бесед с великими, далекими. Как ни странно, была даже частично рада, что снова буду пусть где-нибудь, но среди людей. Хотя снова уезжать из Москвы…

На Волгострое, в Рыблаге, для тех «предлагаемых обстоятельств» я была устроена хорошо. Начальник лагеря, капитан, беседовал со мной приветливо, предупредил, что буду работать только «по специальности».

В Рыбинских лагерях не было «политических заключенных», а наказанные по уголовным статьям не были тяжелыми преступниками: в основном «указники» со сроком в один-два года. В лагере — большой клуб с хорошей сценой. «Примадонной» самодеятельности считалась Нелли П., которая исполняла детские рассказы под Рину Зеленую, пела жанровые песни, подражая Клавдии Шульженко.

Как «примадонна» Нелли заняла вторую кровать в отведенной мне комнате и удваивала мое наслаждение маминым посылками: уж очень вкусно она уплетала то, что присылала моя мама.

В концертах самодеятельности я читала «Черную шаль» Пушкина, детские стихи Агнии Барто, но никакого успеха не имела. По-видимому, я не сочеталась рядом с Нелли и иже с нею.

Хотелось освежить привычный строй этой самодеятельности. Поняла, что начинать надо с юмора. Среди «службистов» высмотрела высокого немногословного Жору Фолкина. Он работал бухгалтером и обратил на себя мое внимание хорошей застенчивостью, трепетным отношением к слову «театральная самодеятельность». Мама присылала мне сборники пьес, ноты, скетчи. Скетч Виктора Ардова «Муха» вобрал мою застоявшуюся режиссерскую изобретательность. Фолкин как нельзя более подходил для роли молодого человека, который горячо хотел объясниться в любви некой Екатерине Петровне, но не находил в себе смелости произнести слово «люблю».

Роль Екатерины Петровны, цепкой дамочки, жаждущей связать себя брачными узами со скромным влюбленным, но изображающей благовоспитанное ожидание признания с «его стороны», показалась мне очень забавной.

И вот целый месяц по два раза в день в бухгалтерии Рыблага мы репетируем с Жорой Фолкиным наш скетч…

Сногсшибательному успеху наше выступление было обязано

прежде всего остроумию Виктора Ардова, но была и наша заслуга в том, что на протяжении двадцатипятиминутного скетча мы с Жорой буквально купались в потоках веселого, заразительного смеха. Главный начальник сказал:

— Что вы артистка, это мы из вашего дела знали, а вот, что вы из Жоры Фолкина артиста Художественного театра сделаете — не ожидали. Мы-то его рохлей считали.

Однажды, к удивлению своему, обнаружила, что в одном из дотоле не замеченных мною бараков в «общем диссонансе» звучат различные музыкальные инструменты. Подошла к полуоткрытым дверям и увидела в разных углах большой и смежной с ней комнат музыкантов, играющих свои ежедневные упражнения на различных инструментах. У меня даже дух захватило: настоящие профессиональные музыканты! Немедленно напросилась на прием к начальнику лагеря. Он сразу понял, куда я клоню:

— Конечно, хорошо было бы создать из них оркестр, да не знаю, удастся ли вам это. У них нет ни статьи, ни срока: нарушители границы, бездокументные. Мы к ним присматриваемся, они нас дичатся. Психология у них другая, контакт пока не получается, да и ненадолго они здесь.

Оказалось, что во время нападения на Польшу фашистов эти музыканты в панике бросились в бегство, не взяв ни документов, ни вещей, не зная русского языка. Теперь установили о них ряд подробностей.

— Толстый такой, рыжий, обратили внимание? Гарри Фуксман, он считался одним из лучших ударников в Польше. При приближении фашистов схватил он свой большой барабан, накинул пальто и прямо из ресторана, где играл, бросился в бегство. Бежал недолго. Начался дождь. Ливень. Он снял пальто, накрыл им барабан и все бежал, пока не потерял сознание. Очнулся уже в нашей пограничной больнице, на градуснике — сорок, крупозное воспаление легких. Доктор хотел было спросить, как его самочувствие, но Фуксман перебил его вопросом на ломаном русском: «Скажите мне, как он есть, как он чувствует?» — «Кто он?» — удивился доктор. «Мой барабан», — удивился его непониманию Фуксман.

Да, барабан, которому он, не задумываясь, уступил свое пальто, был ему важнее его самого, — подумала я, восхищаясь сердцем музыканта.

— Для него барабан — орудие производства, средство к существованию. Каждый из них умеет это ценить, — постарался охладить мой восторг начальник лагеря, но не смог. Музыкант — это слово было для меня священным с детства.

От него направилась к бараку, целиком предоставленному

польским музыкантам. Познакомились. Борис Шамшелевич, небольшого роста, с непропорционально большой головой, по первой просьбе сыграл мне на итальянской скрипке, с темпераментом настоящего мастера «Венгерские танцы» Брамса и «Радость любви» Крейслера. Теперь он казался мне даже красивым: вот что значит профессиональное мастерство.

Мне удалось организовать из семи человек музыкальный ансамбль. Они выбрали дирижером скрипача, который управлял ими, играя одновременно на своем инструменте. Неприятный он был человек и музыкант средний.

Эти музыканты были профессионалами, но как трудно было объединить в одно целое даже семь человек! Чисто ресторанный репертуар устраивал некоторых из них значительно больше, чем меня. Фуксман и Шамшелевич привыкли быть «премьерами» по праву своих дарований. Другие даже мысли не допускали об увеличении ансамбля за счет других музыкантов, претендуя на полную обособленность. С большим трудом удалось подключить к ним вместо недостающего аккордеониста Михаила Панкрухина. Этот баянист был тоже «сложным явлением». Сидел за пьянство и дебоши, но и в условиях лагеря стремился подчеркнуть свою действительно высокую музыкальную квалификацию.

— Слушай, Наталия Ильинична, я в твоем оркестре работать согласен, только если ты меня будешь возвышать над другими.

Как видите, настроения были далеко не «ансамблевые».

Решила устроить вечер, посвященный Некрасову (надо же было как-то бороться с дешевой «развлекашкой», царившей в самодеятельности), я приготовила стихи Некрасова «Огородник» и «Тройка». Когда в сопровождении баяна читала «Что ты жадно глядишь на дорогу…», русские народные мелодии под пальцами Панкрухина звучали «с душой», а сам он потом утирал слезы. С разрешения начальника лагеря в сопровождении молодого конвоира Васи отправилась по другим лагерям выискивать музыкантов. Так пополнили оркестр трубач Женя Тимошенко, кларнетист Сережа Фетисов, скрипачи Николай Басенко и Виктор Ефимов.

Прекрасный музыкант и незаурядный человек был этот Виктор. Отца его убили в гражданскую войну, он рано потерял и мать, жил у тетки-учительницы. Маленького роста, ладно скроенный, с огромными карими глазами, он был очень самолюбив. «Тетя кормит меня только из жалости, я не свой», — решил он сам семи лет от роду и, сделав из толстой веревки петлю, прикрепил ее на потолке сарая, подставил табуретку, всунул голову в петлю, оттолкнул ногой табуретку и повис. Случайно кто-то вошел в сарай, жизнь ему удалось вернуть с

трудом. Тетя его совсем не была злым человеком, ничем его не попрекала, выходила. Он пошел в школу. Учился хорошо, особую ловкость проявлял на физкультуре, в борьбе, в прыжках, но навязчивая мысль, что он сирота и тетя не должна его кормить, продолжала мучить. Однажды, когда Виктор, уже не впервые, убежал из дома и бродил по окраине города, его выследила воровская шайка «красноушников» — тех, кто грабит товарные вагоны. Для них Виктор был находкой. Они забрасывали веревку в маленькое высокое окно товарного вагона, Виктор взбирался по этой веревке через окно в вагон, выбрасывал им ценные свертки. Шайка не зевала, а маленький верхолаз по той же веревке на ходу выскакивал на землю. Ему было лет пятнадцать, когда эта «работа» опротивела еще больше, чем пребывание в доме тетки. Он убежал в другой город и однажды замер от восторга, увидев, как шагает военный духовой» оркестр, оглашая город звуками торжественной музыки. Как и многие мальчишки, он зашагал в ногу за этим оркестром, а потом, как немногие, сумел уговорить дирижера попробовать его «на музыку». Оказалось, у Виктора абсолютный слух, настоящая воля к преодолению трудностей. Он овладел тромбоном, потом кларнетом, стал «сыном полка», квалифицированным музыкантом. Но однажды на него снова «накатило»: получив увольнительную на двое суток, он отправился в ресторан, пропил все свои деньги и обмундирование, вернулся в часть почти голым, на трое суток позже, а так как, вероятно, это было уже не в первый раз, получил два года исправительно-трудовых работ в Рыблаге. Переведенный по моей просьбе в наш лагерь, В. Ефимов вел себя идеально: хорошо играл на своем инструменте, а все свободное время тратил на овладение саксофоном. Музыканты его уважали. Он обращал на себя внимание огромной волей, которая светилась в его карих глазах даже тогда, когда он неподвижно сидел на верхних нарах, подобно будде, скрестив ноги, в то время как другие музыканты исполняли любую его просьбу, почтительно произнося: «Виктор».

Впрочем, тут, вероятно, имели значение еще его ловкость и сила: не дай бог было чем-нибудь обидеть его.

Виктор Ефимов уважал меня как артистку, однако чуждался. Наша дружба возникла, так сказать, на медицинской почве. Когда мне сообщили, что Ефимов заболел и на завтрашнем концерте выступать не может, я велела немедленно отправить его в санчасть. Он заявил, что не признает докторов, наотрез отказался идти туда. Тогда со своей санитарной сумкой явилась в барак я. Ефимов сидел на верхних нарах с блестящими воспаленными глазами и перевязанным горлом. Я вскарабкалась на нары и

оказалась рядом с Виктором. Смерила ему температуру, посмотрела горло — все честь по чести, как и полагается фельдшеру, и вдруг услышала:

— Как, оказывается, приятно, когда вы лечите. Спасибо.

Улыбку Ефимова я тогда увидела в первый раз. Вероятно, она была настолько редкой в его жизни, что ее возникновение радостно удивляло даже его самого.

Мой больной выздоровел на следующий день и рьяно принялся помогать мне во всем: в налаживании дисциплины, которую он поднял в оркестре, в замене очень капризного польского саксофониста (который, кстати сказать, вместе с другими польскими музыкантами очень скоро был освобожден). Он научился делать прекрасные оркестровки для нашего, тогда уже большого джаза, помог мне пополнить репертуар произведениями Чайковского, Дунаевского, Хренникова, Крейслера, Сарасате, по праву стал дирижером.

В сопровождении нашего оркестра выступала Нелли П., с которой мне удалось сделать интересную театрализацию песен из кинофильма «Петер». Она тоже была способным человеком, «несла образ» в пении, хорошо двигалась. Русские народные песни с успехом исполняла Рая А. Очень музыкальным оказался попавший в наши лагеря артист-комик Саша Жуков. Наш ансамбль был переименован в «Драмджаз под руководством Наталии Сац».

Когда я отправлялась на поиски новых дарований в смежные лагеря, не все понимали, что сопровождавший меня Вася — мой конвоир. Вася был горд своей причастностью к руководству прославленного драмджаза и, скорее, напоминал теперь усердного помрежа при главном режиссере.

Помню, как на четвертом участке разыскала далеко не молодого цыгана, дядю Михая. Небольшого роста, с пленительными, типично цыганскими глазами, он слушал меня, наклонив голову набок.

— Драмджаз на центральном участке организовали. Слыхали?

— Разговор идет. Хвалят.

— А вы, простите, по какой статье в лагере?

— По цыганской.

— Разве такая есть?

— А как же! Конокрадство. Цыган и есть цыган. Как коня без хозяина увижу — верхом и угоняю. Такая природа наша. Я уж не в первый раз за это сижу.

Небольшая пауза.

— Прежде танцевали, говорят, лихо?

— Так это я и сейчас. Свое, родное, до смерти плясать буду. Было время — большую деньгу зашибал.

Кто-то садится за рояль. Дядя Михай скидывает пиджак, двумя ладонями оправляет рубаху и все еще могучую растительность на голове и лице и начинает «ходить» под музыку. Походочка у него пленительная, и весь он какой-то стеснительно юный, когда танцует. Чем быстрее и громче звучит музыка, тем стремительнее его «выходка», и вот уже рвется наружу подлинно цыганский темперамент.

Какое-то время дядя Михай блеснул новой искоркой в нашем джазе, поднял дух и у старшего поколения, но исчерпал себя одним танцем. А вскоре мы проводили его на волю. Он благодарил всех нас за хорошее общество, улыбался, а потом, подняв плечико, со своей застенчивой улыбкой изрек:

— Крепко не прощаюсь. Ненадолго провожаете. Во сне вижу, как на неоседланном жеребце скачу… Эх, кони, жизнь моя! За них и отсидеть не жалко.

С цыганскими дарованиями нашему джазу везло. Ярким эпизодом, подобно дяде Михаю, мелькнула у нас Катя Х. Пришла некрасивая, старообразная в свои восемнадцать лет на наш концерт, потом стояла в кулисе, не двигаясь с места, концертов восемь подряд. Долго молчала, и вот призналась, что хочет у нас петь.

Спросила ее, что она может спеть, попросила нашего пианиста найти для нее подходящую тональность — тогда у нас уже и хороший пианист был. Зазвучали вступительные аккорды, Катя запела:

«Живет моя отрада
В высоком терему,
А в терем тот высокий
Нет хода никому…»

Как это получается? Выйдет такая вот избитая жизнью девчонка, которая за секунду до этого и рот раскрыть боялась, и вдруг властно переносит вас в другой мир, другую жизнь, и видите вы только этот терем, эту «отраду», того, кто ее любит, и начинаете волноваться за него, добьется ли свидания…

«Приду я к милой в гости
И брошусь в ноги к ней,
Была бы только ночка,
Да ночка потемней,
Была бы только тройка,

Да тройка порезвей…»

Вот и помчались мы на этой тройке, забыли, где находимся. Что там слова! То, как Катя пела «Приду я к милой в гости и брошусь в ноги к ней…», словами все равно не передашь. Мир чужой любви на мгновение стал нашим, и музыканты удивленно переглянулись.

Катя, как и Михай, пятнадцать-двадцать концертов потрясала нас и публику, но так и осталась «звездой» одной песни. Потом Катя вернулась в мир большой жизни и стала хорошим трудовым человеком. Много позже я встретила ее в Москве, обняла она меня, сказала, что работает шофером, дочку свою Наташей назвала. Кстати, она сейчас у нас в театре помрежем работает.

Наш драмджаз помог многим. Позвольте вспомнить еще только одного — Васю.

Драмджазу были отведены в клубе три репетиционные комнаты. Все время мы работали над новым репертуаром. Я часто вела репетиции за пианино, сама аккомпанировала, заменяя подчас пояснения музыкой.

Помню, однажды мы репетировали с Нелли П. Я сидела за роялем. Время шло к вечернему отбою, Нелли требовала более быстрого темпа и твердила: «Главное, играйте быстрее». На что я ей строго ответила: «Главное, пойте чище». Произошла небольшая пауза, вдруг дверь отворилась, и на пороге появился незнакомый парень высокого роста, в бушлате второго срока, с лицом, вымазанным сажей:

— Вы… главная здесь Наталья? — спросил парень.

— Боже мой, не дают сосредоточиться, — пискнула Нелли.

— Что вы хотите, товарищ? — строго перебила ее я.

— Хочу… до джазу.

— Вы музыкант?

— Ни…

— На каком-нибудь музыкальном инструменте научились сами играть?

— На трубе.

— Хорошо играете?

— Ни, плохо.

С язвительностью признанного дарования Нелли произнесла:

— Завидная откровенность.

Я очень не любила этих ее выходок и продолжала разговаривать с парнем, который вызывал у меня жалость: явно попал сюда недавно и чувствует себя плохо.

— У нас хорошие музыканты, их много, принять вас в джаз,

если вы не музыкант, невозможно. Или вы еще что-нибудь умеете делать?

— Спивать могу.

— Хорошо поете?

— Ни, плохо, — признался парень, готовый расплакаться.

Чтобы как-то его утешить, я спросила, какие песни он поет. Он назвал несколько, в том числе русскую народную «Метелицу», ноты которой стояли у меня на пюпитре.

— Ну что ж, если вам так хочется «до джазу» — попробуйте мне спеть. ' Идите сюда ближе, я вам проаккомпанирую.

Пока парень застенчиво подходил к пианино, Нелли шептала мне в ухо, что ее удивляет мое стремление собрать всех «подонков» в наш уже зарекомендовавший себя джаз. Я заиграла вступление, Нелли демонстративно пошла к дверям, парень запел:

«Вдоль по улице метелица метет,
За метелицей мой миленький идет…»

Уже с первых нот было ясно, что у него сильный красивый голос с той особой украинской сочностью, которая с детства была мне так близка в пении моей мамы и народных певцов, которых отец собирал в селе Полошки. Во время пения стало понятно и то, что парень музыкальный. Но когда он спел по второму разу «Дозволь наглядеться, радость, на тебя…» и легко и просто взял заключительные верхние ноты, даже «до» третьей октавы, у меня все дрогнуло внутри. Голос-самоцвет, настоящий драматический тенор!

Нелли, которая уже вышла было за дверь, услышав эти верхние ноты, мгновенно вернулась, и когда ее злое личико возникло снова в дверях, я получила еще одно подтверждение: с парнем нашему джазу повезло.

— Как вас зовут, сколько вам лет? Расскажите мне все о себе, садитесь на стул рядом.

— Лет мени двадцать один, звать Василий, фамилия Гура, деревенский, из-под Одессы. Учился в железнодорожном, потом был призван. Маты верно говорила: «Будешь лениться — счастья не увидишь».

— Баловали вас очень?

— Эге, баловной я. (Вздох, пауза.) На два года сюда угодил.

Произношу строгие слова, делаю «педагогическое» лицо, а в сердце — радость и ликование. Но сердце скрыто за теплой курткой, а наставления мои вызывают горькие и обильные слезы парня, из-за чего лицо его делается чище и открываются «карие

очи».

— Значит, до джазу не возьмете? — спрашивает он горестно.

— Решим завтра. Может, и возьмем. Идите сейчас в свой барак спать, завтра на работу, как положено, потом вымойтесь хорошенько и в обеденный перерыв приходите сюда ко мне.

Лицо парня озаряется белозубой улыбкой, и он исчезает. Стоит ли говорить, что на следующий день он был снят с земляных работ, переведен в домик к нашим музыкантам, переодет, словом, «пришел до джазу».

Музыке он нигде не учился, поэтому, как говорили остряки, «Наталия Ильинична открыла для Василия Гуры индивидуальную консерваторию». Да, открыла. Он этого стоил. Кроме моих помощников, которые учили его музыкальной грамоте, учили хорошо говорить по-русски и читать стихи, я занималась с ним два раза в день пением.

Первый концерт, в котором Василий Гура в сопровождении нашего оркестра исполнял «Метелицу» и ариозо Ферфакса из «Гейши», произвел фурор. Но так как репертуар певца рос, а популярность — еще быстрее, поползли фантастические слухи: «Он — итальянец, она (это я) его там обнаружила, завезла в Москву, а теперь попросила его сюда выслать, чтобы после окончания своего срока всю Италию удивить, разработав его голос для первых партий в итальянской опере».

Нелли попросила меня сделать ей с Васей опереточный дуэт, но ее поверхностные способности (немного пения, больше танцев и пикантность) не выдерживали сравнения с настоящим оперным голосом Василия. Так этот дуэт и не получился. А Вася был к тому же и красивым хлопцем. Когда он пел украинские, русские, итальянские (!) песни, женщины лагеря толпились за сценой, чтобы хотя бы сказать ему «здравствуй, Вася» и посмотреть на него вблизи. На свой успех у женщин он не обращал никакого внимания, ему важно было «научиться хорошо спиваты». Тяга к музыке была у него огромная. За год работы мы приблизили его даже и к оперным ариям.

В лагерь близ Рыбинска два раза приезжала моя дорогая мама, приезжала дочка, приезжал сын Адриан. Одет он был в свитер-коротышку и хорошую курточку, из которой давно вырос… Почему?

— Как ты не поняла, мамочка, я надел все то, что ты сама мне прежде дарила. Это же важнее всяких там мерок. Все у меня есть, ты не волнуйся, а сейчас захотелось… поближе к тебе мыслями, понимаешь?

Мои родные были довольны, даже горды, что и здесь я что-то

придумываю, что у меня горят глаза.

Вытаскивать из недр человеческих «хорошее», глубоко спрятанное, даже от них самих, нести радость слушателям и зрителям после их работы на «Волгострое» — все это давало ощущение, что какую-то пользу я здесь приношу.

22 июня 1941 года радио принесло страшное известие: гитлеровские войска напали на Советский Союз.

Война… Что-то будет с родной землей нашей? Сердце сжимается от страха за всех, за самое себя…

Но не зря говорят: «Пришла беда, отворяй ворота». Через некоторое время умерла моя мама. Я ощутила почти физически, как мостик, незримо построенный мамой между Москвой и мною, между моим настоящим и будущим, сломан. Прочитав известие о смерти мамы, рухнула на пол, долго не могла прийти в сознание.

Всенародное горе — война — еще больше сплотило наш коллектив, дало ощущение нашей возросшей нужности. Теперь нас ждали не только в других лагерях, но и в госпиталях. Нас направляли выступать и в воинские части.

«Нет, не знаешь ты, Гитлер, славянской породы,
Не понять палачу душу вольных людей.
Не согнутся славянские наши народы
И не будут лежать под пятою твоей…»

Когда мы с Сашей Шитовым и оркестром исполняли эти стихи, почему-то сразу объявляли воздушную тревогу. Некоторые наши музыканты даже просили меня:

— Наталия Ильинична, пожалуйста, не пугайте сегодня Гитлера. Опять бомбить будет.

Но мы и «пугать» продолжали и об утверждении радости жизни и ее конечной справедливости в своих выступлениях не забывали.

Организовав непривычное — драмджазоркестр, я все же больше всего любила в нашем репертуаре то, что имело отношение к главному в моей жизни -стихи «Отец и сын» А. Твардовского и «Девочка». Виктор Ефимов откопал эту «Девочку» в воинской многотиражке, а может, и сам сочинил, не знаю. Почувствовав к себе доверие, увлекшись такой неожиданной для него большой работой, как руководство нашим оркестром, он обнаружил редкую музыкальную одаренность. Написанная им музыка к «Девочке» покоряла силой темперамента, ритмической стремительностью; у меня было ощущение, что этими стихами —

знаю, зачем и кому, — хочу оказать что-то самое сокровенное, что можно бы выразить словами: «Ребята! Сейчас, в эти тяжелые годы, я сердцем с вами». А стихи, о которых пишу, вот они:

«Дорога желтая струится,
А в небе жаворонков звон.
На запад на рысях стремится
Кавалерийский эскадрон.
Бежит дорога метр за метром,
Мелькнула церковь, дом, амбар,
Несутся кони легче ветра,
На самом быстром — комиссар.
В нем битвы жар не угасает,
Он вновь отряд с собой увлек.
Вдруг видит — девочка босая
На перекрестке двух дорог.
Стоит, в ручонках хворостинка,
Убог и неказист наряд,
На бледных щечках — ни кровинка,
И губы тонкие дрожат.
Дорога желтая струится
Между холмов, между полей,
А он глядит и не стыдится
Внезапной нежности своей.
Сошел с коня — стоит под елью
Пред этой девочкой чужой…
Он гладит русую головку
И хочется ему обнять,
Поцеловать сынишку Вовку
И дочь Марину приласкать.
Охваченный мечтой отцовской,
Он поднял девочку в седло,
И снова русую головку
Он гладит нежно и тепло.
И девочка уже не плачет
На перекрестке двух дорог,
А кони боевые скачут
К крыльцу у крашеных ворот.

Не сердитесь, что я задержала ваше внимание, приведя половину этого нехитрого стихотворения. Меня оно волнует и сейчас, когда вспоминаю, как слушали «Девочку» в те годы, требуя повторить, и как я грустила среди этих людей, этого джаза по ребятам Москвы и театру для детей…

В 1975 году в Московском государственном детском музыкальном театре я была автором и главным режиссером театрализованной программы «За Родину с песней».

Программа эта получила множество наград: она сыграла большую роль в присуждении театру премии Ленинского комсомола, как режиссер я получила за нее первую премию на фестивале «Театральная весна — 1975», Золотую медаль ВДНХ уже в 1977-м. В этой программе, как и в 1941-м, в серой каракулевой папахе и в шинели я исполняла с оркестром «Отец и сын» и «Девочку» с музыкой Виктора Ефимова.

Вблизи нашего лагеря был расположен аэродром одной из частей авиации дальнего действия. Получили мы указание выступать и там. Очень нас там ценили. Помню, начальник лагеря сообщил нам:

— Звонил комиссар аэродрома, полковник Смирнов. Снова просит вашего выступления сегодня. Уважим?

Отвечаем радостно:

— Мы всегда в боевой готовности, гражданин начальник.

Уточняем программу, с азартом репетируем, собираемся, погружаемся в закрытую автомашину. Конвоир Вася ликует вместе с нами.

И вот наш джаз, пообедав уже во второй раз сегодня, на сцене залитого огнями Дворца культуры. Открывается занавес. Сотни блестящих глаз и приветливых улыбок встречают нас. Среди зрителей — первые Герои Советского Союза, люди беспредельной храбрости, награжденные боевыми орденами и медалями.

В оркестре звучит фантазия на темы песни Матвея Блантера «В лесу прифронтовом», Саша бисирует «Катюшу» (хорошо он ее исполнял!), Рая А. поет русские народные песни, Нелли — «Без женщин жить нельзя на свете, нет!» (шикарный номер с двумя партнерами поставила я ей), мы с Сашей играем музыкальный скетч, танцуем «Молдавеняску», Вася Гура бисирует «Влюбленного солдата»…

Большой и разнообразный у нас репертуар, есть просто талантливые исполнители. В заключение, одетая в шинель, я исполняю с оркестром стихи Семена Кирсанова и по просьбе присутствующих «Отца и сына». Звучат со сцены музыкой слова А. Твардовского:

«Страна моя! Земля моя!
Одна родня! Одна семья!
В суровый час судьбы своей
Ты стала мне в сто крат милей.

В сто крат сильней тебя любя,
Встаем с оружьем за тебя.
Встают отцы и сыновья,
Страна моя, семья моя!»

Концерт окончен. Он длился больше трех часов. Буря аплодисментов, летчики аплодируют нам стоя.

…Засыпаю с радостным сердцем. Меня не лишили самого для меня главного: права на творчество, ощущения, что нужна, гордости за людей, ставших и в этих условиях единым коллективом. Они, одаренные, еще будут нужны нашей стране!

Виктор Ефимов, Василий Гура, Александр Жуков обратились к командованию с просьбой вернуть им доверие, разрешить отправиться добровольцами на фронт. Их просьбу удовлетворили.

Примерно в это же время навсегда покинула лагеря и я.

Пароход «Ленин»

«Наталия Ильинична Сац, „тетя Наташа“, основатель детского театра! Вы, наверное, меня уже не помните — „актрису“ и „балерину“ вашего детского театра поселка Переборы Рыбинского района Ярославской области. А может быть, помните? Я играла Вторую елку в новогоднем спектакле про пограничников и немецких парашютистов, высадившихся в лесу. Там еще в конце выходил на сцену живой пограничник с настоящей собакой…

Не знаю, читает ли Наталия Сац в Москве «Ленинградскую правду». Боюсь, что нет. Боюсь, что она не вспомнит меня, а таких детских театров, как наш, в ее жизни наверняка было немало. Но для нас, поселковых ребятишек, она навеки останется одним из самых святых воспоминаний нашего военного детства…

В центре поселка стояли два самых больших и красивых здания — фабрика-кухня и клуб. Вот в этот-то клуб однажды и собрали всех учащихся единственной местной школы со второго по пятый класс. На сцене за красным столом сидела наша директор школы, а рядом с ней — худая, костлявая женщина с крашеными желтыми волосами. Директор сказала, что тех, кто хорошо учится, сейчас будут принимать в детский театр.

Я была «круглой отличницей», и меня вызвали первой. Костлявая тетя села за рояль и сказала: «Девочка, в чем ты хочешь участвовать?» — «Во всем!» — сказала я. Она посмотрела на меня секунду, потом спросила: «Стихи читать умеешь?» — «Да!» — сказала я уверенно и начала без запинки: «То не дворец среди листвы меж елей и ветвей…» «Хватит, — сказала она. — Теперь станцуй». Этого я не делала никогда. Только видела, как девочка Лена из деревни Поповка однажды танцевала русскую и напевала при этом: «Николай, давай покурим, Николай, давай покурим, Николашечка». Она заиграла что-то на рояле, но это был не «Николашечка», и я остановила ее. «Я буду сама и петь и танцевать», — сказала я. Тетя повернулась ко мне на круглом рояльном стуле и уставилась на меня изучающими, но нестрашными глазами.

Меня приняли «во все».

Так я познакомилась с Наталией Ильиничной Сац. А вместе с нею — с прекрасным миром искусства. Мы ставили многоактные спектакли с балетом и хором, инсценировали стихи и песни…

А потом, когда в доме засыпали, я садилась писать свою первую в жизни пьесу — символическое действо «Явление Весны». После спектаклей Наталии Сац, в которых разговаривали елки, заборы, весла и собаки, писать мне было легко, я старательно

исписывала полупечатными буквами серые листы оберточной бумаги».

Двадцать первого августа тысяча девятьсот сорок второго года я снова стала вольной, но еще без крыльев.

Предложили остаться режиссером Центрального клуба в Переборах, около Рыбинска. Здание новое — дворец культуры. Сцена большая, удобная. Но… самодеятельность!

На страницах «Ленинградской правды» 8 марта 1967 года поэтесса Нина Королева вспомнила, как она играла… Вторую елку в маленьком детском театре, который я там организовала. Да, да! В том детском спектакле был целый лес из детей. В пьесе, которую тогда я написала, помню, как «елки русской земли» помогали советским воинам бороться с врагами. Помню остроконечные их зеленые шапочки и маленькие еловые ветки на них, зеленую марлю, закрывавшую лица и переходившую в балахоны со все увеличивающимися зелеными ветками. Самые большие густые еловые ветки опускались, когда надо было прятать партизан, поднимались, когда под ними прятались враги — содержание пьесы помню смутно.

Успех был грандиозный, потому что по моей просьбе среди действующих лиц появлялся настоящий пограничник в полной форме со служебной собакой. Умная красавица была эта собака! Нюхая землю, она приводила пограничника в то место, где под ветвями елок в этот момент укрывались враги. В то время как другие елки незаметно окружали их (они же были живые елки, в зеленых тапочках!), собака подводила пограничника к месту укрытия врагов, елки поднимали ветки кверху, собака радостно лаяла, а затем «разоблаченные», подняв руки кверху, шли вслед за знаменитой собакой и пограничником. А замыкали это торжественное шествие «елки русской земли».

В моих спектаклях всегда была музыка — целый самодеятельный оркестр авиации дальнего действия, с которым я тоже была в творческом контакте, гремел победу, и юные зрители были нашим спектаклем очень довольны.

Неподалеку находилась в то время и воинская часть артиллеристов-зенитчиков. Капитан Алесин попросил меня «поднять» там культработу. Поставила отрывки из «Свадьбы в Малиновке» Бориса Александрова, инсценированные песни и обнаружила много красивых, звучных голосов. Отобрали восемьдесят человек и создали мужской хор зенитчиков, хороший хор! Работали мы каждый вечер, горячо, с любовью. Были там и школа зенитчиков и лазарет для получивших ранение и только-только выздоравливающих. Всем им хотелось петь. Репертуар у

нас был большой. Двух-трехголосные хоры, хоры с солистами пели, радуя участников и публику. Я была там «за всех»: подбирала репертуар, переписывала ноты, репетировала.

Во время репетиций слушались меня свято. Что я еще не совсем вольная, было забыто полностью. Авторитет непререкаемый.

Да! Интересно у нас получалось. В своем деле я была прежней…

На концертах нашего хора на большой сцене — посередине рояль «Блютнер», за ним — выстроившиеся по голосам зенитчики. Затем появлялась я в длинном платье, садилась за рояль и дирижировала хором, одновременно ему аккомпанируя.

Однажды после дневного концерта я чуть было сознание не потеряла: узнала, в зале сидел Александр Васильевич Александров, прослушал весь концерт и ушел, не сказав мне ни слова. Оказывается, он вместе со своим всемирно знаменитым Красноармейским ансамблем песни приехал в тот день в Переборы. Афиш не было, потому что Александр Васильевич дал согласие только на два вечерних концерта, билеты уже распределены, а узнали бы заранее об этих концертах, ажиотаж поднялся бы страшный. Огромной любовью и популярностью пользовался хор под управлением Александрова.

Вечером я как штатный режиссер этого клуба помогала в технических делах. Помню, стояла в правой кулисе, когда огромный хор и оркестр — все в военной форме — вышли на сцену. Потом слева, в военной форме, появился Александр Васильевич Александров. Все в зрительном зале встали, бурные аплодисменты. Два молодых летчика вдвоем еле держат огромный букет красных, белых и чайных роз; Александров берет охапку роз из этого букета, кого-то ищет глазами и, увидев меня в правой кулисе, идет через всю сцену ко мне… Не может быть?! Но вот он уже почти рядом, кто-то выпихивает меня вперед, Александров протягивает мне розы, говорит громко:

— Слышал сегодня хор зенитчиков под вашим управлением, Наталия Ильинична. Это замечательно! Спасибо.

Я ошалела, розы плохо держатся в руках, кто-то мне их поднимает, мертвая тишина, как в те моменты, когда под куполом цирка проделываются «опасные номера»…

Год, что прожила в Переборах, был какой-то чудной. Жила в двухэтажном доме с весьма пестрым населением. В длинном коридоре много было дверей… У меня в комнате — рукомойник, кровать, стол, стулья и печка. С ней у меня отношения никак не налаживались. В искусстве театра и музыки многое умела, начатое горячо доводила до радостного конца, но топить печку

было для меня мукой: то мерзла, то угорала, «взаимопонимание» не устанавливалось.

Каждый, кто жил в нашем доме, получал и землю для огорода. Но если преодолевать моральные тяжести кое-как удавалось, то физические — ни в какую. Сделав с помощью своих питомцев по самодеятельности грядки (почему-то они получились косые), посадив картошку, морковь, капусту, я надрывалась, притаскивая одно-два ведра для поливки.

Правду сказать, плохо я чувствовала себя в том году, но веры не теряла. Писала, просила, доказывала, что могу и должна приносить пользу в профессиональном театре. А значит, надеялась…

На кого подействовало мое письмо? Кто отозвался? Так и не знаю, но спасибо ему!

Однажды самый важный в Переборах начальник вызвал меня и объявил, что мне разрешено поехать в Москву, увидеть дочь и, если я захочу, взять ее в то место, куда получу назначение для работы по специальности, в профессиональном театре. Начальник дал мне пропуск на въезд в Москву и недельное там пребывание. Не верила глазам своим, захлебывалась от счастья, садилась, вставала, читала и гладила волшебный пропуск…

Москва… Театр… Дочь… Москва…

В Переборах не существовало тайн. Здесь знали о каждом все и даже больше того. Когда я с сияющими глазами бежала от начальника домой, всем уже было известно: уезжает в Москву.

Прибежала, поцеловала свой пропуск, завернула в белую бумагу, заперла в ящик, посмотрела в окно на чахлые ростки картошки, на мой незадачливый огород и стала в голос хохотать от радости, что скоро не увижу этой комнаты, не буду зависеть от своего жалкого «урожая», от печного дыма и холода. Как сельскохозяйственный работник я себя явно не оправдала и смеялась над своей неумелостью на этом поприще, мысленно повторяя слова: «Работать по специальности, работать по специальности…» Неужели это сбудется?

Да, надо забежать к Анне Егоровне, молочнице, подарить ей что-то на память. Ведь только она брала меня «четвертой» в свою семейную кровать, когда было невмоготу страшно и одиноко. Схватила какие-то бусы, рубашку и пошла к двери, но она сама открылась: меня вызывали в клуб для получения премии за работу.

Да, мне сегодня везет!

Через два часа рядом с заветным пропуском в Москву лежал билет на пароход «Ленин» в каюте «люкс». Осталось мало денег? Ерунда. Пусть стоит сколько угодно, а поехать в «люксе» мне

необходимо. Позади больше двух тысяч дней — шесть лет — этапных теплушек, бараков, жизни под конвоем. Пароход «Ленин» вернет меня в Москву, любимую, единственную. Пароход «Ленин» вернет меня в настоящий театр. И — к дочке. Какие там деньги! Нужны, важны, драгоценны только пропуск и билет.

Провожать меня некому, да и зачем? Вдруг что не так скажут, не так посмотрят и вспугнут мое ликование. Вещей у меня нет — то немногое, что было, раздарила. Есть билет и пропуск!

Пристань. Волга. Пароход!

«Ах ты, Волга, ждать не долго…». Ждала долго.

Ну и роскошная у меня каюта — из двух комнат: спальня и гостиная. Мы отчаливаем. Прощай, Рыблаг, скорее «полный вперед», к Москве.

Не могу сидеть на месте, ложусь то на одну, то на другую кровать, скачу на кресле. Бегаю по своим комнатам, по палубе, лестницам, бегаю от счастья, что могу бегать, что сняты загородки тюрьмы, лагерей, зон. Все, что можно другим, можно и мне. И даже… снова ходить по Москве!

Мастер Мейерхольд

Пароход причалил, и вместе с другими пассажирами я оказалась на речном вокзале, потом на улице Москвы. Меня никто не мог встретить; мама умерла, дочь в детском доме, сын ушел добровольцем на фронт, муж… Нет, я не думала о ранах. Это была первая, еще так недавно казавшаяся несбыточной и сбывшаяся сегодня мечта. Я снова в родной Москве. Вот! Подошвы соприкасаются с московским асфальтом. Этого не было уже шесть лет, и каких лет!

Рядом шагают москвичи. Хочется улыбнуться каждому из них, сказать что-то сердечное. Вот Белорусский вокзал, вот началась улица Горького… Почему Москва стала такой тихой? Многие в эвакуации. Война. Куда идти? Куда? Конечно, на площадь Свердлова.

Вот он. Центральный детский театр. Что может быть важнее этого даже и сейчас? С трепетом вхожу в дверь…

Как часто из разных мест, где была в эти годы, мысленно переносилась сюда. Сюда! Подхожу к желтой стенке в раздевалке, глажу ее рукой. Стеночка! Помнишь, как раньше тут было красиво? Басни Крылова многокрасочно жили здесь, родились они, помнишь, под кистью Рындина. И был чудесный шум детских голосов!

Театр, ты не скучаешь без меня, как я без тебя?

Надо идти дальше. Куда? В дверном стекле вижу что-то тощее и лохматое. Это я? Куда? В парикмахерскую. Я в Москве. Это праздник, и зачем вызывать своим видом жалость? Свернуть в Копьевский и по Пушкинской вверх, там много парикмахерских.

Иду, и мелькают обрывки далекого… «Капустник» в Центральном доме работников искусств, милая карикатура «Шествие московских театров». Впереди — Станиславский, Немирович-Данченко, Мейерхольд, потом Таиров, Симонов, Попов, Завадский, а в конце с игрушечным автомобилем на веревочке — я, и подпись: «Детский Сац»…

Как много приходилось здороваться раньше, когда шла по этой улице, а сейчас… никто не помнит.

Кузнецкий мост. Парикмахерская. Уже включили электричество. Как тускло оно сейчас горит. Посетителей немного, можно сразу сесть на тот вон пустой стул. Какое у меня стало изможденное лицо и грустные глаза! Московские зеркала правдивы. Я чужая всем и даже… себе самой. Хорошо, что там, откуда приехала, не было зеркал — такую себя не знаю.

Кто-то подошел к стулу. Поворачиваюсь. Позади меня

высокий, худой мастер в коротком белом балахоне. В его облике что-то верблюжье. Большой тонкий нос, большие губы, какой-то знакомый профиль. Кого он мне напоминает? Впрочем, свет горит так тускло, любая гофманиада приходит на ум.

Слышу голос мастера из-за моей спины:

— Что будем делать?

— Подстригите и завейте меня, пожалуйста. Из-под больших ножниц летят клочья волос.

— Вас постричь, как вы носили в тридцать седьмом году, Наталия Ильинична? — вдруг раздается над моим ухом.

Не может быть. Откуда он меня знает. Галлюцинация слуха. От волнения. Так давно не была в Москве.

— Подстригите, пожалуйста, как сейчас носят. Как хотите…

Конечно, все это показалось. Уже начал завивать. Щипцы пышут паром, стучат и лязгают.

— Давид в Москве, Наталия Ильинична?

Ну что за черт, неужели действительно знакомый? И вдруг голос из кассы:

— Тут недоразумение. Мейерхольд, подойдите на минуту.

— Простите, — говорит мой парикмахер, кладет щипцы и идет к кассе.

Что она сказала? Фамилию точно не расслышала, но по ассоциации… Ну, конечно, он похож на Всеволода Эмильевича. Лицом, манерой, походкой. Но много моложе!

Парикмахер возвращается и, орудуя щипцами, говорит мне тихо в ухо:

— Я — родной племянник Всеволода Эмильевича. Он — в заключении, подробности неизвестны. Великий был человек — не потому, что я в родстве… Нам тоже помогал.

Пауза. Когда он замолкает, кажется, что и не говорил. Странный какой-то. Он переходит завивать на другую сторону, говорит в другое ухо:

— Хорошо, у меня ремесло в руках. Существую. — Снова пауза. — Пожалуйста, Наталия Ильинична.

Привычным жестом он смахивает с моих плеч и шеи обрезки волос длинной щеточкой. Зеркало отражает аккуратно завитые волосы и мои большие встревоженные глаза. Все же это не на самом деле. Мистика из сказок Гофмана. Мейерхольд и… парикмахерская. Расплатиться и скорей выбежать на свежий воздух.

С карточкой в руках я иду к кассе и читаю: «Стрижка — два рубля, завивка — пять рублей», а наверху: «Мастер — Мейерхольд».

Помните? Всеволод Эмильевич подписывал свои постановки

именно так: «Мастер Мейерхольд».

Новеллы поджидали меня за каждым углом, прямо-таки прыгали на меня.

Что тот парикмахер был Мейерхольд — сомнений не могло быть. Тот же удивительный, как на изображениях египетских фараонов, разрез глаз, что-то верблюжье в посадке откинутой назад головы…

И вот однажды, уже в 1969 году, в Детский музыкальный театр ко мне пришла девушка. Высокая, с тем же разрезом глаз и «верблюжинкой» в посадке головы.

— Очень хотела бы работать в этом театре парикмахером.

— Ваша фамилия?

— Мейерхольд Людмила. Мой папа говорил, что однажды вас причесывал.

Людмила Мейерхольд работала у нас. Заведовала гримерным цехом.

Мамины коробочки

Шагаю по Москве радостно, шагаю к своему детству. Вот Зоологический сад, теперь кверху по Красной Пресне… Вот здесь, если свернуть направо, — Малая Грузинская, где мы жили вчетвером: мама, папа, Ниночка и я, так долго, так хорошо — все вместе. Налево переулками выхожу к Большому Предтеченскому, где жила с Ниночкой и мамой. На втором этаже серого домика, рядом с Обсерваторией. Мама жила там и потом, когда папы и Ниночки не стало, а я была далеко…

Вот уже я в родном переулочке, миновала возвышающуюся простотой своей церковь Иоанна Предтечи; прохожу мимо одноэтажного серого домика, где был Комитет партии большевиков еще в Февральскую революцию, вхожу во двор, где стоит деревянный двухэтажный флигель, звоню в квартиру номер четыре. Мамины соседи, их фамилия Решетовы, встретили меня радушно. В маминой комнате уже живут другие, но у них стоит мамин диван — золотисто-облезлый, с турецким рисунком, любимый диван моего детства. Именно там, под сиденьем, хранились мамины коробочки-реликвии, дневники… сейчас она поговорит со мной!

С замиранием сердца попросила Решетову поднять сиденье, но под ним — пусто. Только маленькая мышь испуганно заметалась от света.

Я закрыла диван и вопросительно посмотрела на соседку. Она виновато замигала глазами и залепетала:

— Вы насчет коробочек… Знаете, в войну были такие переживания… Дров нет, а если есть, то сырые… Спасибо Анне Михайловне — эти ее бумаги, письма, фанерки всякие так выручали на подтопку. Жгли, сознаюсь, жгли. Время-то какое было, думали, конец света…

Несколько мгновений молчали, я — от боли, Решетова от чувства неловкости. Потом она заспешила на кухню — «собрать пообедать Наталии Ильиничне».

Я осталась одна у заветного дивана. Как я надеялась, что уцелели ее дневники, последние слова любви — сколько у нее было их для меня…

Анна Михайловна была и женой-другом, и вдохновенным почитателем таланта своего мужа, собирателем всех его реликвий. По молодости лет и недомыслию я нередко смеялась, глядя на выражение лица матери, когда она трепетными пальцами доставала коробку номер один с письмами к отцу Станиславского и Немировича-Данченко.

— Пойми, — говорила она мне горячо, — тут первые наметки будущих постановок «Тентажиля», «Синей птицы», «Miserere», «Гамлета», почти всех спектаклей, ознаменовавших новую эпоху в театре.

В других коробках и ящичках, больших и глубоких, как и коробка номер один, лежали письма, полученные папой от режиссеров К. А. Марджанова, Н. Н. Евреинова, Л. А. Сулержицкого, В. Э. Мейерхольда, Гордона Крэга, Макса Рейнгардта, писателей Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, В. Г. Короленко, Леонида Андреева, композиторов С. И. Танеева, Р. М. Глиэра, С. В. Рахманинова, многих еще!

В те годы я настолько была захвачена созданием детского театра, радостью своего творчества, что до конца понять маку не могла, но бесконечно уважала ее за то, что она так свято хранит письма замечательных людей, никогда не опубликованные.

Наступил 1933 год. Отец давно умер. Казалось, что мамина «сокровищница» уже не может пополниться. И вдруг в день пятнадцатилетия моей работы в Детском театре я получила письмо от К. С. Станиславского — оно напечатано в моих «Новеллах», в главе «Снова дома».

Помню, с какой гордостью и радостью я принесла это письмо к маме и положила в ее заветную коробочку. Ведь главными там были слова: «…когда замечательный талант вашего отца вносил столько свежести и остроты в наши спектакли…»

В августе 1937 года, перед концом отдыха в Барвихе, я заехала к маме на Пресню. Комната у нее была небольшая, но такая уютная! Папино пианино, папин стол, диван, ковер — все эти старые-престарые вещи я полюбила еще с раннего детства. А со стен маминой комнаты из красивых рамок, как из окон в прошлое, на меня смотрели, улыбаясь, отец, его замечательные сподвижники, наши умершие родственники. Казалось, их чувства и мысли продолжали жить в маминой комнате… Мама сидела в своем единственном кресле и кусочком бархата стирала пыль с заветных коробочек. Бархат оставался чистым — обряд обтирания проводился чуть ли не ежедневно.

Но я уже была старше, не иронизировала. Мама сказала:

— Обещай мне, если я не доживу до такой возможности, позаботиться об издании этих писем.

Я обещала.

Не знаю, почему в тот августовский день 1937 года мне было как-то не по себе: душно и тягостно. Казалось бы: создан Центральный детский, поставила «Золотой ключик»; молода, счастлива, а ныло где-то внутри без причины и смысла.

«Смысл» поняла через неделю, когда потеряла все — театр,

семью, родной город, потеряла внезапно и непонятно…

Но сейчас я снова дома, у меня есть «завтра». Решетова собирает на стол. Этой заботой обо мне она как бы хочет сказать:

— Добро пожаловать в родную Москву!

В «большом доме»

Держись, Наталия!

Ты снова в Москве. Глухие тропинки перепутья жизни позади. Кажется, выходишь на широкую дорогу, свою дорогу…

Комитет по делам искусств! Сегодня меня принимает сам председатель, Михаил Борисович Храп-ченко. За моей спиной воркующий голос секретарши в чем-то светло-сером, с белыми кружевами: «Проходите, пожалуйста, Наталия Ильинична!»

Берусь за медное кольцо и вхожу в кабинет. Михаил Борисович поднялся из кресла и, вежливо улыбаясь, идет мне навстречу. Я поспешно семеню ногами, но его шаги больше, солиднее, и рукопожатие — посередине этого похожего на зал кабинета. Садимся за стол.

— Я хотела поблагодарить вас за доверие: меня направляют в Театр оперы и балета в Алма-Ату, но мне бы больше хотелось работать снова в театре для детей…

— Как вы, конечно, знаете, в Казахстане нет тюзов…

— Тем важнее, мне кажется, создать такой театр…

— Ощущаю симметричную композицию вашего замысла: вы создавали первый Детский в Москве и теперь хотите, так сказать, завершающий аккорд далеко от Москвы…

— Очень хочу! Простите, я вас перебила.

— Должен огорчить вас. Там это будет сделать нелегко, почти невозможно. Восток. Несколько иной уклад семьи, пережитки во взглядах. Не забывайте и главное: война — плохой помощник в вашей затее. Вы прежде всего режиссер. Театр оперы — огромный плацдарм для вашей творческой работы и вы сейчас там нужнее.

Он встает — я тоже, хотя и в несколько замедленном темпе. Он жмет мою руку и добавляет:

— Ну а если сверх работы в Опере вы еще проявите инициативу и в художественном воспитании детей, — конечно, поддержим…

Высокая дверь за мной закрыта, я замешкалась около секретарши. Сама еще до конца не понимаю своего состояния. В общем, конечно, довольна. Снова профессиональный театр, самое дорогое для человека право — право на творчество.

— Михаил Борисович — человек удивительной культуры, — уютно воркует секретарша. Она, конечно, права. Благодарю. Быстро семеню к лестнице.

Иду пешком, свернула влево. Столешников, улица Горького, а сейчас — мимо дома, где жил Алексей Дикий, по переулку вниз. Из раскрытых дверей церкви неожиданно раздается бархатный

баритон диакона:

«Аллилуйя, аллилуйя, господу помолимся…»

Иду к друзьям детства на улицу Огарева. Снова была в Комитете. Кажется, начинаю творческую жизнь по второму разу.

«Аллилуйя, аллилуйя…». Это значит: снова и снова…

Дорогой читатель, ты уже находился вместе со мной по дремучим тропинкам моей жизни. Не устал? А теперь раздели со мной радость того момента, когда в моих руках было командировочное удостоверение, в котором меня снова называли режиссером, снова командировали…

Сулержицкие

— Митя, здравствуй, дорогой!

Седой, хромой человек с поразительно доброй улыбкой открыл мне входную дверь, заключил в объятия и повторяет:

— Ну как ты, Наташенька? Ты же молодец, молодец.

А вот и Муся — та самая, что в белых рейтузах, с голубыми бантами изображала принца в моей самой первой постановке еще в Евпатории, когда нам обеим было по десять лет. У нее такие же умные и дерзкие голубые глаза, как тогда, много лет назад. Но теперь за ее спиной стоят двое детей: Лева — на голову выше ее, ладный парень с открытым лицом, и Марьяна. Почему-то вспоминаю «Потонувший колокол» Гауптмана, Раутенделейн, любимую сказку сестры Нины «Русалочку» Андерсена. Она — удивительная, эта Марьяна, с двумя длинными платиновыми косами и какими-то нездешними глазами. Тоже голубыми, как у Муси, и… совсем другими. Море, небо, сказка…

Меня тащат в столовую. Огромный портрет Станиславского, подаренный Леопольду Антоновичу Сулержицкому с длиннющей надписью; его давно уже нет в живых, но любовь к нему самых великих звучит в надписях на портретах со всех стен. Шаляпин, Толстой, Качалов… Мне кажется, все и всё мне тут улыбаются: пожелтевшая афиша Московского Художественного театра 1910 года с летящей чайкой, портрет Сулержицкого в костюме матроса и фотографии перевезенных им в Канаду духоборов, кастрюлька, которую мне дают вместо глубокой тарелки (вчера Лева разбил последнюю!). Кормят меня чем-то удивительно теплым — я попала снова в жизненный Гольфстрим. Пусть у дивана выскочила пружина и он покрыт чем-то потертым, вроде старой попоны, пусть с бесконечных полок, где хранятся бесценные реликвии, не всегда поспевают стирать пыль, а кресло, которое подтолкнуло когда-то Гордона Крэга на решение трона в «Гамлете», кривится, стоя на одной ноге, пусть, когда садишься в ванну, с душевой коробки тебе на голову падает не пригодившийся на сцене своеобразный и, главное, первый реквизит «Синей птицы» — как же мне хорошо тут, в родном доме, где порванные нити жизни снова тянутся к детству, Художественному театру, папе.

— А… мама? Когда вы видели ее… в последний раз?

Митя отвечает, понимая мою боль, вполголоса:

— Она пришла к нам совсем больная. Когда бомбили обсерваторию, выбежала из дома с твоими концертными платьями, дневниками. Ее задело осколком. Упала без сознания.

Потом почти чудом добралась до нас. Судорожно к себе прижимала, потом отдала нам, что успела захватить во время бомбежки. Сказала: «Я знаю, Наташе это все еще пригодится». И уже не вставала. Здесь, на этом диване, и умерла. Врачи, когда вскрывали ее череп, говорили: «Это чудо. Склероз источил ее мозг, он словно целиком съеден молью. И вы говорите, что она до последнего мгновения была в сознании? Писала, посылала посылки? Где жили ее мысли, воля? Непостижимо».

Меня положили спать на тот же диван, и во сне мама мне улыбалась:

— Как хорошо, что я проучилась на медицинском в Монпелье только три года, доченька, и потом стала певицей. Пой, несмотря ни на что, пой, Наташа, в жизни столько интересного.

Утром я поднялась чуть свет, обегала всю Москву. Шагать по Москве, когда долго ее не видел и не ощущал под своей ногой, это ли не радость! Но вдруг ноги застыли, глаза заспорили с головой. Навстречу мне с рюкзаком за плечами шла беленькая девочка… Или мальчик? Она была такая стройная, худенькая, лет пятнадцати, без каких-либо женских признаков. Бесконечно милая и родная… моя доченька Ксаночка!

Оказывается, добрые Сулержицкие вызвали ее телеграммой в Москву, ничего не сказав мне. Я бы это сделала завтра.

Доченька! Я оставила ее восьмилетней, теперь она почти с меня ростом.

— Здравствуй, мамочка, — прерывая себя от желания сказать очень многое, сразу защебетала она. — Когда началась война, детей первых эвакуировали. Жили в Энгельсе. Детский дом очень хороший. Я участвовала в спектаклях, играла роли гостей, училась хорошо. Здравствуй, мамочка, мы теперь всегда будем вместе, да, мамочка?

В горах Ала-Тау

Мне дали «подъемные» и два билета в Алма-Ату в мягком вагоне. Чемодан набила платьями разных лет, сбереженными мамочкой, взяла с собой галеты, консервы, у нас с дочкой и конфеты нашлись. Настроение чудесное. И я и она забыли слово одиночество. Дочь — подруга, притом всему заразительно рада.

Кроме нас в купе оказался красивый шатен лет сорока — прокурор, как сказал он сам. Мы ему понравились, и на второй день пути он с нами заговорил приветливо, угостил рыбой, да жаль, в Куйбышеве сошел. Зато к нам стал заходить товарищ Жумин — директор Казахской филармонии. Ему сказали в Москве, что я поеду в Алма-Ату, и он проявлял по отношению к нам гостеприимство еще до прибытия туда.

Честно говоря, мне хотелось быть поближе к Москве и не тянуло снова вдаль, тем более что в Казахстане прежде я никогда не была, но Ксаночке все новое было так интересно, что наш семидневный путь до Алма-Аты я навсегда окрестила «медовой неделей». Мы давали встречным смешные прозвища, шептали друг другу на ухо несуразицы. Смеялись по всякому поводу, как озорные ребята.

В Алма-Ату мы приехали не по расписанию, поздно ночью, и меня никто из Оперы не встретил. Как хорошо, что Жумин довел нас до здания Филармонии и заспанная сторожиха помогла нам разместиться на диване в его кабинете.

На следующий день проснулись поздно и, взявшись за руки, пошли по городу. Много деревьев — каштаны, дубы, акации. Хорошие дома, большие улицы, но много и типично казахских строений. Встречаем людей — смуглых, черноволосых, с восточным разрезом глаз. Самое удивительное — горы со снежными вершинами. Они кругом, везде, куда ни погляди, словно город расположен в огромной воронке.

Здание Театра оперы поразило меня своим великолепием. Его строители, видно, хорошо знали итальянское зодчество, но, влюбившись в орнаменты Востока, дали «зазвучать» этому зданию в удивительном сложном аккорде.

Было часа четыре дня, время между репетицией и спектаклем, когда в театрах остается только охрана. Как было интересно увидеть зрительный зал с расписным потолком, огромное углубление для оркестра, большую сцену. Не знаю, сколько бы мы еще разглядывали люстры и роспись стен, если бы над ухом не раздался раздраженный голос молодого администратора:

— Мы ее ищем по всему городу, а она разглядывает наш театр!

Ксаночке это показалось более смешным, чем мне, но исполняющий обязанности директора Владимир Васильевич Стебловский, к которому меня провел администратор, сгладил шероховатости:

— Вчера встречали несколько раз, но в военное время железная дорога не дает точных справок. Сегодня Жумин сообщил, где вы, но не хотели рано будить… У нас две оперные труппы: русская и казахская, прекрасный оркестр, балет, есть очень хорошие певцы, а с режиссурой плохо, рады вашему приезду. Две литерные продуктовые карточки получите сейчас, а с жильем в Алма-Ате катастрофа: масса эвакуированных! Придется вам жить здесь. Пока вас с дочкой поселим в комнате администратора.

И вот мы перетаскиваем наш чемодан в комнату рядом с кассой. Вход к нам из вестибюля налево, и хотя по привычке туда стучат то контрамарочники, то еще кто-то, Ксана в восторге.

После репетиционного шума, среди дня, часа в четыре, ложимся отдыхать, а когда собирается публика — уже за час до начала спектакля, — дочка тянет меня в зрительный зал, что напротив нашего жилья — только нижнее фойе перейти. Хороших певцов много, особенно эвакуированных с Украины и из больших городов России: бас Евгений Иванов, баритон З. Колтон, колоратурное сопрано Н. Куклина. Но трафарет мизансцен, архаичность декораций, так называемые «массовые сцены»… Дочка играла в детском доме «гостей» — всех сразу, так как другие девочки хотели играть главные роли, а безропотных на роли безмолвных не хватало. Но в опере хор — решающая сила… Где же он? Голоса у некоторых хористов звучат, а о действии и говорить нечего — смотреть на эти неподвижно застывшие лица даже как-то страшно. Есть среди них и живое лицо, выразительное. Как фамилия? Померанцев. Запомню.

Нина Куклина хороша в «Травиате», Колтон — в «Риголетто», но самих спектаклей, как таковых, нет — ни единого художественного замысла, ни ансамбля. «Русалка» вызвала беспросветную тоску и уныние. Вспомнился «Любовный напиток» в Буэнос-Айресе. Но там был Титто Скипа! За его голос и исполнение можно было сделать вид, что не замечаешь серой паутины остального. Тут таких индивидуальностей, конечно, не было. Неужели режиссеры здешней русской труппы не читали Станиславского? И безвкусие удручающее.

Казахская опера «Кыз-Жибек» понравилась свежестью исполнения, мелодичностью использованных здесь народных

напевов, новизной (для моего глаза) костюмов и образов.

Некоторые казахские артисты держались по отношению ко мне надменно. Русские — теплее (многие из них слышали обо мне), даже пытались выражать соболезнование, чего я не переносила с детства и никогда не допускала.

Стебловский побаивался «казахского соловья» — Куляш Байсеитову, недавно получившую звание народной артистки СССР, и особенно ее мужа Кат набека, братьев-близнецов Ришата и Муслима Аб-дуллиных… Я артистов бояться не умела. Что среди казахских артистов много одаренных — с радостью заметила, но сближение наше шло небыстро…

Что мне дадут ставить и в какой труппе? Тревожное ожидание в чужом городе… А в казахской труппе недоумевали:

— Зачем тут эта Наталия Сац? Мы сами себе режиссеры!

Я словно из своей норы глядела на тех, кто был осторожно приветлив со мной или искал контакта. А в «норе» нас было только двое — Ксана и я. Но именно дочь старалась вытянуть меня «в свет», и ей это удавалось.

Посмотреть спектакли Театра имени Моссовета, руководимого Юрием Александровичем Завадским, было полезно и интересно нам обеим. Михаил Названов воплощал Олеко Дундича многогранно, с увлекательным мастерством, а Вера Марецкая в «Хозяйке гостиницы» была совсем другой, чем пленительно-кокетливая Мирандолина О. В. Гзовская, которую я не раз видела в детстве. Марецкая играла озорную чаровницу из народа, наполняя образ горячей кровью неподдельной молодости.

В Казахском театре драмы было много интереснейших индивидуальностей — такие артисты, как К. Куанышпаев, Е. Умурзаков, — они играли и произведения казахского эпоса, в пьесах современных и классических. Замечательной была постановка «Укрощения строптивой» Шекспира (режиссеры О.Пыжова и Б. Бибиков), в которой темпераментно играли Хадиша Букеева и Шакен Айманов.

Как-то артисты-москвичи завели нас в помещение бывшего кинотеатра «Ала-Тау». Импозантный фасад этого здания посмотрел на нас как-то косо: уж очень давно его не ремонтировали! А внутри! Эвакуированные сотрудники киностудии «Ленфильм» разместились в полуразрушенном бывшем кино — «в тесноте и в обиде». Отгородившись друг от друга шкафом или протянутой веревкой, на которой висели простыни, юбки и брюки, здесь жили многочисленные семьи киноработников. Как на гигантской сцене, на глазах у всех, они спали, ели, умывались, жарили на примусах картофельные оладьи… Пережидали тягостные месяцы войны, принося

посильную пользу на съемках «Ивана Грозного». Но какие кинофильмы могли бы сравниться с этим фойе, вместившим столько жизней и столько судеб?

Постепенно, медленно я приобщалась к эмоциональному восприятию Алма-Аты. Когда слышишь незнакомый язык — все слова кажутся похожими, потому что не понимаешь ни одного. Ярко выраженная национальность в лицах в первое время тоже как бы сливает их восприятие в одно.

Я была замкнута, чуждалась возобновления знакомства с теми, кто мог знать меня прежде, по Москве, сторонилась казахских товарищей.

Начальник управления по делам искусств Казахской ССР принял меня любезно, отсутствие мимики на его лице не помешало мне понять, что имею дело с весьма культурным человеком.

Но, казалось, я еще не вышла из поезда «Москва — Алма-Ата» и все еще смотрю в окно на проплывающие мимо картины жизни.

Ксана, комочек мой родной. Светлячок с родной земли! Как хорошо, что здесь, так далеко от Москвы, мы вместе. Скоро ли буду опять в любимом городе?! Как хорошо, что живая горсточка его тепла здесь, рядом, что могу помочь ее задержавшемуся цветению.

Что такое сахар, в войну знали не все дети. Помню, здесь, в Алма-Ате, дала кусочек пятилетнему. Повертел в руке, лизнул и, обернувшись к матери, удивленно сказал:

— Мама, он — сладкий.

Ксана пережила больше, чем вмещало ее худенькое тельце, хотя никогда не жаловалась на детский дом в Энгельсе. Сейчас она была со своей мамой, на каждый вопрос получала ответ: «можно».

— Все, что есть у нас, все, что хочешь, — можно.

Ее радовали люди, деревья, горы, восхищал Театр оперы и балета, «где мы с мамой живем», — гордо сообщала она всем.

Смех, который вдали от меня, вероятно, застревал в ее худеньком горле, теперь звучал часто, заливисто, и я тоже смеялась. Больше смеялась, чем радовалась, — нелегко найти свою правду в чужом театре. Единственно родным я все еще считала Центральный детский театр. Непрерывно тосковала по нему.

Да, если бы не живой родник — дочка, совладать со своим «я» было бы трудно.

Звала ее многими именами: то Руся (очень у нее личико русское), то Росинка, то полным именем — Роксана (редко), то,

как в детстве, — Ксаночка, Ксаненок.

Танцует Уланова

По вечерам окна в Алма-Ате не занавешивали черным: война шла далеко от нас. Но когда темнело, мысль о войне отодвигала все другие: сын Адриан на фронте.

Мысль о сыне неотступно грызла и во сне. Может быть, поэтому средние спектакли меня раздражали, а хорошие казались безрадостными. Сердце было занавешено черным.

— Пойдем сегодня пораньше спать, — сказала я как-то дочке.

Она посмотрела на меня недоуменно:

— Се-го-дня? Да что ты, мамочка. Сегодня в нашем театре танцует Уланова. Понимаешь? Все билеты давно проданы, а я у того администратора, что раньше в нашей комнате контрамарки выдавал, еще вчера две выпросила. Пойдем скорее, он сказал: «Садись за час и не двигайся с места — в такой день всякое может быть».

Теперь я поняла, почему дочка с утра бегала принимать душ в балетном классе, так тщательно гладила «самое лучшее», единственное свое платье, стояла передо мной в струнку, как ландыш…

Мы вошли в зрительный зал за час до начала; откидные места кресел со стуком, напоминающим бой тамтамов, поднимаются и опускаются под пальцами людей, озабоченно снующих в поисках своих мест. Атмосфера непривычной праздничности.

Кто вошел? Неужели Эйзенштейн?! Он, кажется, снимает здесь «Ивана Грозного», но никогда еще не видела его входящим в театр и в Москве.

— Мамочка, Паганель, сам Паганель из «Детей капитана Гранта». Он — Черкасов, да?

Не успеваю повернуть голову, как тот же ликующий голос заставляет обернуться влево:

— Михаил Названов, тот, что позавчера был Олеко Дундич. До чего же он нам понравился, верно, мам?

Серафима Бирман, Вера Марецкая, Эдуард Тиссэ, Мухтар Ауэзов — число «великих» растет.

Второй звонок. Все сидячие места заняты. Любители знаменитостей в креслах партера шарят окулярами биноклей по зрительному залу, а люди большого искусства сидят молча, здороваются без улыбок, они предельно собраны — сейчас на их глазах будет священнодействовать Уланова.

У дверей, на балконе — везде, где только можно как-то прилепиться, стоят юноши и девушки. Стоят так прочно, будто вросли в пол. Напрасно мечутся администратор и билетеры —

страстные поклонники Улановой словно застыли в неуклонном решении, если на них не хватило сидячих мест, стоять неподвижно, где угодно.

Третий звонок. Зазвучал оркестр. Зал затих. Вздрогнул и пополз занавес.

…Балетные пейзане в крикливо пестрых костюмах, балетные барышни (тоже крестьянки) с лентами вокруг головы снуют по сцене, подбоченясь и вытягивая носок. Судя по свежеподмалеванному быстрой кистью заднику, это — опушка леса, сельский праздник у домика лесничего…

Но вот из дверей домика лесничего выглянула девушка, почти подросток, с косичками: синяя юбка, белая кофточка, фартук. По-детски искренне заинтересована девушка всем происходящим на сцене; ее движения просты, понятны, и хочется поближе узнать ту, от одного появления которой появилось самое главное: вера. Кто-то захлопал, кто-то остановил возгласом «тише», словно боясь вспугнуть правду, так неожиданно возникшую на сцене.

Эта чистая, наивная девушка заставляет вас поверить, что рядом с ней все живут так же правдиво и чисто. «Пестрые пейзане» исчезли из вашего поля зрения; вы видите только одно существо, вы вглядываетесь в поразительно лаконичную и выразительную ее мимику, ловите каждый жест, и происходит чудо — вам кажется, что вместе с ней вы ощущаете запах лесной листвы, вы радуетесь, что у нее так много тепла к друзьям. Она еще по-детски угловата в движениях, но в ней уже есть и притягательная сила девушки, которая, вероятно, вскоре станет очень хорошенькой. Пока — это бутон, многообещающий и неприкосновенно чистый. Девушка (Жизель) танцует с подругами застенчиво, совершенно не собираясь выделяться из их числа.

Жизель выросла далеко от города, среди деревьев и полевых цветов, под лучами солнца. Она — светлая и ясная. Дочь природы, родная частица ее. Вероятно, со дня рождения Жизель полюбила пение птиц, музыку, которой наполнена жизнь природы: каждое движение Улановой пронизано музыкой. Слышимое и зримое, когда танцует Уланова, — одно целое; ее движения не только вытекают из музыки, они обогащают вас более многогранным ощущением мелодий, ритмов, гармонии.

Жизель смотрит на юношу-охотника, снимающего свои доспехи, глазами, полными удивления. Она никогда еще не видела такого красивого лица, таких изысканных манер, роскошного одеяния. Вместе с ней начинают верить всему, чему верит она. Юноша (артист Баканов) действительно прекрасно сложен, по-настоящему красив. Глаза Жизели широко раскрыты.

Удивление сменяет восторг, а когда этот юный граф, Альберт, замечает ее, она потрясена этой честью, почти испугана. Но нет, она никуда не уйдет. Такое бывает только раз в жизни. Ее глаза ведут немой разговор с его глазами: сомнение, надежда, как все это знакомо и по-весеннему свежо сейчас, когда видишь Уланову. Красавец Альберт пожелал присесть, чтобы побеседовать с милой девушкой.

На всю жизнь я запомнила, как, подводя его к скамейке и буквально сияя от счастья, Уланова садится на эту скамейку, торжественно расправляет свеженакрахмаленную синюю юбку. Юноша любуется ее непосредственностью, но… ему уже некуда сесть — не осталось места. Смеются оба. Жизель сжимает все складки своей юбки, отодвигается на уголок скамейки, чтобы осталось приличное расстояние между ней и тем, к кому ее так влечет. Она ни на минуту не теряет скромности, сдерживает улыбку, чуть заметным движением головы откидывает назад косички, поправляет сбившийся фартучек, но я — зритель — чувствую, что сердце Жизели сейчас стучит быстрее, а радость жизни в этом хрупком тельце бьет ключом.

Снисходительно вежливо Альберт приглашает крестьяночку на танец. Она не сразу верит, что такое счастье возможно; худенькие ручки скрестились на груди, глаза прячутся в ресницах, только их движение выдает ее волнение. Большой, ладный стоит перед ней граф-охотник. Милый полевой цветочек не помешает в лавровом венке его побед. Девушка так трогательно взглядывает на него снизу вверх и снова опускает ресницы… Альберт очаровательно спокоен. Начинается па-де-де…

Ни один арифмометр не в силах сосчитать, сколько па-де-де видела я на своем веку! Красота, грация, поражающая техника, блеск завершенных поз — сколько радости дарят нам подчас балетные «звезды». Но сейчас совсем другое: поэма первой любви. На наших глазах бутон тянется к тому, кого считает солнцем, и под лучами его улыбки раскрывает свои лепестки, превращается в цветок, распустившийся вот сейчас, на наших глазах.

Поразительно, что таинство возникновения первой любви, заключенное в каноны старого классического балета, воспринимаешь как нечто, открывшееся твоим глазам впервые. Да, да — впервые в жизни! И радостно и страшно за эту девушку, которая всем своим существом поверила в счастье. Теперь для вас на сцене существует только одна Жизель. Вы размышляете о ней, когда она уходит в маленький домин лесничего, когда она улыбается, задумывается. Малейшим движением направляет она ваши мысли и чувства по дороге поэзии.

Сегодня никто не сможет отсчитывать, сколько кто сделал фуэте, радоваться лихому стуку балетных туфель, «крепкому носку». Когда Жизель танцует Уланова, поэзия поднимает зрителей на другую высоту.

«Она потрясает и очищает наши души» — эти слова Гейне сказал о поэзии в драмах Шекспира, но вспомнила я, живу ими сейчас, когда танцует Уланова.

Да, если бы Гейне был сегодня в этом зале, он плакал бы слезами счастья, а Станиславский не переставал бы повторять свое «верю».

Полторы тысячи таких разных людей, что вместил этот зрительный зал, объединены сейчас благоговейной тишиной. Мы верим!

Как хорошо, как просветленно звучит оркестр. Когда Уланова на сцене, так зримо живет музыка, и музыка — она сама…

В памяти сердца навсегда сохранилась сцена, когда уже совсем поверившая в свое счастье Жизель -Уланова узнает, что Альберт помолвлен и скоро станет мужем такой же знатной дамы, как он сам. Чистая, выросшая среди природы девушка впервые в жизни сталкивается с чудовищным обманом. По мнению Альберта, не произошло ничего особенного: он мило пошутил, просто поиграл с забавной крестьяночкой, похожей на полевой цветочек, через который можно перешагнуть, на который можно и наступить.

Но Жизель уже не полевой цветок. Она на наших глазах повзрослела. Не сразу, не до конца понимает она происходящее. Глаза ее делаются все огромней и застывают, устремленные в непонятное. «Как? За что? — говорят ставшие чужими ей руки, окаменелые ноги. — Неужели он обманул ее? Тот, в кого она поверила всем сердцем…». Разве это может пройти для нее бесследно?!

Как значительна Жизель Улановой в своем горе — сколько воли, сил накоплено в этом еще недавно казавшемся нам так легко живущем существе. Она словно говорит сама с собой, додумывает что-то очень важное: «Значит… он просто посмеялся…»

Теперь она поняла все до конца. Случилось самое страшное, непоправимое, сейчас он покинет ее навсегда. Не допустить этого злодеяния!

Жизель — вся движение: голова, руки, ноги словно хотят порвать страшную паутину жестокости, коварства. Она сходит с ума…

Сколько выразительных средств в распоряжении драматического актера для передачи со сцены горя! Он может

говорить, кричать, плакать. А Уланова воздействует своим безмолвием — и каждому из нас сейчас хочется кричать, плакать, возмущаться тем, что в жизни возможна такая несправедливость.

Занавес медленно закрывается. В руках принца-охотника смертельно раненная птица — Жизель.

В зале тихо, почти никто не аплодирует. Хочется поглубже спрятать только что пережитое, сохранить его навсегда. Особенно молчаливы те, кто посвятил себя искусству, кто знает, как редко поднимается артист до таких вершин.

Ну а дочка еще маленькая. Ее восторги — словно журчащий ручей над моим ухом.

Я была потрясена только что увиденным. Словно пробуждалась от летаргического сна, вдохнув полной грудью жизнь величайшего искусства, такого нужного мне тогда, чтобы до конца захотеть жить.

Какое счастье, еще будет второй акт!

И вот… полумрак, множество балерин в белом, скользящий синий луч — царство виллис. Мы видели смерть Жизели — девушки, которую узнали близко, которой поверили, которую полюбили, а сейчас это бесплотный дух, неземное существо, похожее и одновременно совсем не похожее на девушку из первого акта. Та, которую мы видим теперь, кажется отрешенной от всего земного. Застыли черты лица, взгляд устремлен в пространство. Кажется, она почти не соприкасается с землей, которая так жестоко обманула ее, и, превратившись в виллису, совершенно отрешилась от нее. В начале спектакля она была такой простой, близкой родной земле и природе, а сейчас слита с ночным воздухом и, конечно, может подниматься вверх, летать. Она все может.

Такой единой в правде образа и многогранной в его развитии до Улановой никто не мог быть. Это чудо…

На сцене появляется красавец, погубивший Жизель. Он не находит себе места, его мучит тоска, раскаяние, и вот он в этом загробном мире. Но которая из этих видений в белом Жизель?

Кажется, Альберт угадал виллису, которая на земле была Жизелью. Он дотрагивается до нее своей большой красивой рукой, как бы задевает струны ее сердца, и вдруг боль пережитого заставляет в трагическом вихре вращаться ту, которая с таким трудом обрела покой и вдруг утратила его. Жизель Улановой — с запрокинутой головой, в безысходном круговращении неисчерпанного отчаяния… Как бы я хотела найти слова, чтобы передать то непостижимо волнующее, изумляющее и правдивое, что потрясло всех, способных поклоняться прекрасному, в тот незабываемый вечер. Ради одного этого мгновения хотелось уже

через несколько дней спрашивать:

— А когда опять Галина Сергеевна будет танцевать «Жизель»? Великое искусство Улановой будило веру в победу над всеми темными силами, веру в себя, неодолимое желание нести творческую радость людям. Такова сила подлинного искусства!

Прошло много лет…

Теперь мы живем с Улановой в одном доме и нередко оказываемся вместе в лифте, возносящем ее на девятый, меня — на двенадцатый этаж. Уланова не обращает на себя внимания яркостью красок, красноречием, она чуть улыбается и молчит. Вся она была задумана самой природой для того, чтобы ее лицо, фигура могли воплощать все, что она пожелает, и если бы не «фейное» в глазах, ее можно было бы принять просто за милую, скромную женщину, каких немало. Но она — единственная. Не знаю, сколько будет у нее учеников, сколько она вложит в них сил, знаю — Уланова останется недосягаемой. Очень любила говорить о ней с Завадским.

— Скажите, Юрий Александрович! Правда, что вы проходили некоторые роли с Галиной Сергеевной по системе Станиславского, помогали ей найти «задачи» и «подтексты» в «Жизели»?

— Да что вы! Я счастлив, что могу считать ее своим учителем. Чему я мог бы ее научить? У меня было пять учителей: Станиславский, Вахтангов, Мейерхольд, Михоэлс и драгоценный учитель — Уланова.

— А что, она в быту такая же мудрая, как на сцене?

— Галина Сергеевна мало говорит, но как скажет — диву даешься. Недавно рассердилась: «Что вы все говорите „Искусство — массам, искусство — массам“… А вы поймите главное: „Искусство — массам… Большое, настоящее искусство!“

На киносъемках «Ивана Грозного»

Вспоминаю, как К. С. Станиславский спросил С. М. Михоэлса в санатории «Барвиха», в 1937 году:

— Как вы думаете: с чего начинается полет птицы?

Михоэлс ответил, что птица сначала расправляет крылья.

Станиславский возразил:

— Ничего подобного, птице для полета прежде всего необходимо свободное дыхание, птица набирает воздух в грудную клетку, становится гордой и начинает летать.

Жизель Улановой дала мне эту гордость. Такова сила подлинного искусства! И какое право я имею терять дни, недели, не думая о главном, своем: театр, музыка — детям?

Директор Филармонии Жумин еще по дороге в Алма-Ату в поезде на мой вопрос, бывают ли у них концерты для детей, посмотрел на меня удивленно и ответил:

— Нет, никогда не было.

Уговорю его начать воскресные утренники в Филармонии!

В Алма-Ате мне была предоставлена полная инициатива. Значит — вперед! Подобрать репертуар лучшим из артистов оперы, драмы, балета — мое дело. Концерт будет обращен к школьникам, но исполнительски должен быть очень сильным, чтобы папы, мамы и другие взрослые, которые придут, конечно, на этот концерт, через мастерство занятых в нем артистов по-настоящему ощутили, зауважали детскую радость.

При мысли, что снова, как прежде, выйду на эстраду перед детьми и буду вести этот концерт, — погружаюсь в ту атмосферу, которая робко, но существовала в мыслях моих везде и всегда.

Музыку, не только домбру, которую здесь любят слушать, а музыку классическую дети должны услышать в исполнении сверстника. Найти его надо, этого талантливого чудо-ребенка, в музыкальной школе. Оказывается, это нелегко.

У одного из музыкантов нашего оперного театра есть сын… Направляюсь туда. Мальчику лет пять, он такого же роста, как его скрипка. Еще никогда, конечно, не выступал публично, но он такой серьезный в своем решении стать музыкантом, такой одаренный и собранный — конечно, приглашаю его, бесконечно рада.

Однако первым на афише должен быть назван большой авторитет, кто и для взрослых нечасто выступает. В Алма-Ате сейчас Николай Константинович Черкасов. Этим здесь все гордятся.

Все дети знают и любят кинофильм «Дети капитана Гранта».

И вдруг перед ними на сцене, на их собственном концерте, появится живой Паганель. Хорошо! Вот только добиться участия Черкасова, наверное, будет трудно, может быть, и невозможно. Знаменит! Но человек, говорят, хороший, простой, веселый. Жаль, я с ним, кажется, не была знакома. Да и кто я сейчас, чтобы обращаться к Черкасову, который и депутат, и лауреат, и все вообще?

Черкасов огромного роста. Ночью мне снится, как я, глядя на него снизу вверх, говорю с ним, а он и голову-то ко мне не нагибает…

Значит, я трушу? Значит, прежняя смелость, умение убеждать других в правоте мною задуманного уступили место… чему? Ну и откажет, все равно должна уговаривать. Ведь ясно — первый детский концерт Казахстана правильно, здорово и интересно начать с Черкасова, значит — не сметь думать о трудностях, тем более о себе.

Черкасова я видела в первый раз в Ленинградском тюзе в юности, он работал там — еще одно «за». Он играл Дон Кихота, и как играл! Помню, я обняла Брянцева: «За вашего талантливого молодого актера». Потом в концерте я видела изумительный номер «Пат, Паташон и Чарли Чаплин». На фоне эстрадного трафарета и середнячества вдруг — фейерверк выдумки, юмора, мастерства. Зал захлебывался от восторга. Кто бы мог подумать, что этот длиннющий, с руками и ногами, словно сложенными из сухих веток, Пат, какое-то чудо гротеска, — тот же виденный в Тюзе Черкасов! Много позже — Полежаев в фильме «Депутат Балтики». Полежаев — одно из крупнейших созданий советского киноискусства. Сила и принципиальность гения науки в сочетании с почти детской застенчивостью, простотой, сердечностью — как живо, тепло и правдиво раскрыл нам образ Полежаева Черкасов!

Сейчас он снимается в Алма-Ате в фильме Эйзенштейна «Иван Грозный». Живет, верно, в «люксе» лучшей гостиницы. Оказалось, нет: в двухэтажном домике, прозванном остряками «лауреатником». Вспоминаю, как отправилась туда. Он был похож на курятник, этот дом. Низкие потолки, коридорная система, у каждого лауреата по комнате с одним окном. Вход со двора. Там на веревке сохли чьи-то рубашки. Война. Эвакуация. Здесь у каждого своя кровать — и это роскошь.

Только дом пуст: съемки идут днем и ночью. Сейчас я вспоминаю этот «лауреатник» с улыбкой, но тогда созерцала эту обитель, как дворец, — снизу вверх. Вошла в незапертую дверь и застыла. По этому полу, этим половикам ходят Черкасов и Эйзенштейн!

Как это сложно — душа человека. В первые после ареста месяцы я как-то не верила ничему, происшедшему со мной, и, как Ричард II у Шекспира, в мыслях своих оставалась на «пьедестале завоеванного признания». Теперь, в Алма-Ате, мне снова дали право жить, «как все», но пережитое подавило меня так, что я словно ползу, а не иду по коридору двухэтажного домишки. Говорю со сторожихой так опасливо, словно пришла утащить с веревки рубашку.

Впрочем, вижу себя со стороны и, значит, беру руль в руки: надо написать записку Черкасову, а если он не ответит, не переживать и уж, конечно, не обижаться.

«Уважаемый Николай Константинович! Простите за беспокойство. Знаю, вы крайне заняты, но тут у детей еще нет тюза… Задумала первый в Казахстане детский концерт. Филармония согласна. Если бы вы приняли участие — очень помогли бы всему этому делу. Мой телефон… Пусть мне позвонит кто-либо от вас и скажет, надеяться или нет на ваше участие. Может быть, вы меня помните — я раньше тоже работала в театре для детей. С уважением

Наталия Сац».

Я отдала сторожихе листок без конверта и, кажется, без знаков препинания (о них в волнении часто забываю) и медленно пошла на улицу.

Но спала хорошо. Несколько дней назад нас с дочкой перевезли из администраторской Театра оперы в гостиницу «Дом делегатов», дали большую комнату с диваном, креслами, хорошими кроватями, роялем и даже… пальмой. Утро началось необычно. Руся одной рукой теребит меня, пытаясь разбудить, а другой — держит телефонную трубку. Ее серые глаза стали совсем круглыми:

— Может, мне показалось… Тебя зовет к телефону Черкасов…

О посещении «лауреатника» я ей ничего не говорила. Сейчас Руся похожа на человека, только что обнаружившего выигрыш в двести тысяч.

— Я слушаю.

— Простите, пожалуйста, Наталия Ильинична, сейчас очень рано, но я… только что кончил съемку, вернулся домой, получил вашу записку и… не мог… ни минуты… — что-то прервалось, хлюпнуло в трубке, у меня свело подбородок и челюсть.

— Мамочка, ну что такое он говорит, мне же интересно, — вернула меня к реальности дочка, подставив рядом с моим ухом к телефонной трубке свое.

— Простите, Наталия Ильинична, я так нескладно… Вообще-

то в концертах… я не люблю, но если нужно — конечно, только договоримся: может быть, вы зайдете сегодня на съемку в киностудию часов в десять вечера?

— Спасибо… Да… Большое вам спасибо. — Появились слова, но и слезы, а Руся гладила меня и повторяла:

— Ой, мамочка, какая ты у меня… Сам Черкасов!

Вечером мы отправились на киностудию вместе с Роксаной. Там шли съемки «Ивана Грозного» и был «выстроен» Успенский собор. Пропуск мне был оставлен. Проникли туда откуда-то сбоку и замерли. Огромные юпитеры ярче, чем полуденное солнце, светили там, где у сверкающего драгоценными камнями алтаря возносил молитвы артист Мгебров — патриарх.

Съемки то и дело прерывал голос «с небес», мощный и нетерпеливый, он звучал через рупор. Подняла голову: на железном стульчике, приделанном к железной лестнице, нет, целому сооружению, двигался Сергей Эйзенштейн и, как бог-отец, с недосягаемой высоты давал свои руководящие указания. Коллективное солнце киноюпитеров то зажигалось, то гасло, пока не объявили перерыв. Росинку удержать около себя было невозможно. Ей хотелось все осмотреть, «самой потрогать». Было уже десять с минутами — то время, что Николай Константинович мне назначил.

Но где он и как сейчас выглядит? Верно, пожилой, лет сорока пяти, солидный, ходит, как плывет: депутат, делегат, лауреат — само собой!

В потухшем Успенском соборе Мгебров снял облачение и положил на алтарь бутерброд с колбасой. Из-за колонны выглянул какой-то юноша в шапке Мономаха, посмотрел в мою сторону, махнул рукой и снова скрылся за колонной. Двое рабочих проносили мимо меня тяжелую гробницу с лепными украшениями.

— Простите, что, Черкасов здесь? — спросила я. Один из рабочих показал в сторону колонны, но оттуда снова выглядывал только парень в парчовой шубе и шапке. Рядом с ним жевал колбасу еще более «разоблачившийся» Мгебров.

Никому до меня не было никакого дела: кто отдыхал, кто готовился к дальнейшей съемке, только юноша делал несколько шагов по направлению ко мне, вроде бы смущался, махал рукой и снова исчезал за колонной.

Я боялась, что перерыв вот-вот кончится, а Черкасова так и не увижу. Он сказал, чтобы ждала его около боковой двери слева. Тут и стою. Идти его искать? Но куда? Смотрю повсюду — никого, на него похожего, поблизости. Как быть?

Съемка должна была уже начаться снова, когда мимо меня

прошел оператор Эдуард Тиссэ, за которым помощники несли большие лампы.

— Простите, пожалуйста, вы не видели Николая Константиновича Черкасова?

— Дорогая, — сказал он иронически и с акцентом, — он же против вас. — И показал мне на колонну, из-за которой снова выглядывал юноша.

Ясно. Тут все надо мной насмехаются. Черкасов играет Ивана Грозного — мрачного, худого, старого.

Зазвонил звонок. Мгебров снова стал надевать облачение. Но когда Тиссэ подошел к колонне, царственный юноша, видимо, задал ему вопрос, не видел ли он Наталию Сац. Я этого не слышала, пространства там были большие, но как-то поняла по мимике Тиссэ, который взял юношу за руку и, улыбаясь, повел ко мне. Я, еще мало понимая, двинулась вперед, а Тиссэ закричал:

— Так вы — Наташа Сац? Что же вы молчите? Дайте я вас поцелую. А теперь… не ищите друг друга. Вот он — Черкасов.

Ко мне шел с нетвердо протянутой рукой юноша, что выглядывал из-за колонны, ему было лет девятнадцать… Моя рука не была протянута: «Как он может быть Черкасовым?» Я в молодости видела его только в острохарактерных гримах, а сейчас ему и в жизни… много лет.

Юноша в шапке Мономаха был смущен еще больше, чем я:

— Вы простите, что я к вам не подошел раньше, но думал — переживания, годы… вы совсем другая. В первый раз видел вас лет двадцать назад. Вы были такая знаменитая, столичная, в леопардовой шубе, а сейчас… как девушка — худенькая, молодая… никак не думал…

— А я тоже никак не думала, что вы можете быть таким. Вам больше девятнадцати и не дашь.

— Так и должно быть. Иван IV короновался девятнадцати лет. Эйзенштейн проводит три серии своего фильма по всей жизни Ивана Грозного. Сейчас будем снимать коронацию.

Смущение прошло, на сердце стало даже светлее от все же приятного недоразумения неузнавания ДРУГ друга.

Когда подошла Русенька, мы разговаривали с Николаем Константиновичем дружески-просто. Он очень не любил выступать в концертах, говорил, что для этого надо иметь специальный концертный репертуар, но я убедила его спеть детям песенку «Отважный капитан», которую они полюбили. Ребятам будет так интересно услышать и увидеть киноартиста жилым на сцене.

Мы с Русей остались еще немного посмотреть съемку коронации Ивана IV. Я не знала сценария Эйзенштейна, но даже

по двум-трем сценам почувствовала величие его замысла.

Было радостно. Мы оба с Черкасовым 1903 года рождения — он всего на несколько месяцев меня старше, и оба не узнали друг друга из-за «слишком молодого» вида. Он-то под гримом, а я — какая есть. И значит — я еще есть! Вспомнила, как перед отъездом из Москвы зашла за каким-то одолжением к «всесильному» тогда И. В. Нежному. Он исполнил мою просьбу, и я его, конечно, сердечно поблагодарила. А потом он позвонил кому-то в моем присутствии по телефону и сказал: «Помните, была в Москве такая Наталия Сац до 1937 года? Да, была известной. Ну что же — все проходит».

Это «была» о живом человеке свело на нет всю его любезность…

Дружеская деликатность, искренность и тепло Черкасова открыли мне в тот период жизни что-то очень важное во мне самой.

Проснувшись на следующее утро, я в первый раз не огорчилась, что так много гор кругом, сказала себе:

— Ну и пусть будут горы. Очень красивые горы!

«Капитан, капитан, улыбнитесь»

Ах милый читатель, есть ли на свете что-нибудь более замечательное, чем дети, сидящие в зрительном зале, детские лица, ожидающие выступление артиста? Для меня — нет.

Семь лет я была лишена этого счастья и вот опять выхожу на сцену, здороваюсь с ребятами, они отвечают мне дружно, как будто и не прерывался наш любимый разговор о театре и музыке, как будто это — мое привычное в Москве, а не первое в Алма-Ате…

И здесь ребята меня мгновенно ощутили «своей»: затихают, когда говорю я, отвечают, когда я их спрашиваю, смеются — все смеются, когда шучу.

В зале полно детей, есть и взрослые: секретари республиканского ЦК комсомола, руководители народного образования и искусства.

За кулисами уже собрались все объявленные в афише артисты.

Скверно только, что Николая Константиновича вызывают на важное выступление по радио, и он просит его выпустить первым. Конечно, лучше бы Черкасовым завершалась наша программа, но раз надо — выпущу его первым. Пришел он на концерт за час до начала и волнуется даже больше меня. А может быть, за меня? Сейчас, когда я говорю с детьми, уже начала концерт, он стоит в кулисе и, верно, больше всех понимает, что я сейчас чувствую. Надо кончать вступление и объявлять Черкасова, а то опоздает на радио.

— Дорогие ребята! Сегодня на первом детском концерте в Казахстане выступит ваш большой друг народный артист СССР Николай Константинович Черкасов. Когда он был совсем юным, он играл в Ленинградском театре юного зрителя, очень любит ребят.

Все хлопают. Николай Константинович выходит к рампе и поднимает руку, наверное, сам хочет объявить, что будет исполнять, хотя мы условились, что объявлю я. Передумал?

— Дорогие ребята, — говорит Николай Константинович, и голос его дрожит, — дорогие ребята, я сегодня вместе с вами переживаю огромную радость. Наталия Сац снова вышла на сцену. (Неужели… разревусь?) Вот я приехал в ваш город и удивился -у вас нет Детского театра. Я пошел к руководству и сказал: это неправильно, детям обязательно нужен свой театр. А сейчас, дети, к вам приехала Наталия Сац, и я верю, у вас будет театр, дети. (Ну что он делает, это же нельзя говорить на

концерте, который я сама организовала!)

Включаюсь в его речь твердо, может быть, даже сурово:

— Конечно, мы все вместе постараемся организовать театр для детей в Алма-Ате. А сейчас начнем первый детский концерт: Николай Константинович забыл, что через полчаса он уже должен выступать по радио и у него нет больше времени. А сейчас… — почти кричу, как присяжный конферансье перед «козырным» номером, — песенки из кинофильма «Дети капитана Гранта», слова Лебедева-Кумача, музыка Дунаевского, исполняет сам Паганель — Николай Константинович Черкасов. (Ой, какой он нервный! Аж белый весь стал! Вот она — подлинная душа артиста — все за всех переживает.)

Пианист лихо играет вступительные такты, Николай Константинович начинает:

«Жил отважный капитан,
Он объездил много стран
И не раз он бороздил океан…»

Черкасов вдруг останавливается, берется правой рукой за голову, смотрит в кулису по-детски растерянно:

— Я… забыл. Простите… забыл. Можно сначала? Снова вступительные такты и снова после «бороздил океан» остановка, растерянность, пауза.

«Неужели завалится мой концерт? — мелькает внутри. И как рукой сняло эмоции воспоминаний, всякие вообще. — Я — на своем посту, должна вывозить». Выскакиваю вперед, говорю весело:

— Вы прекрасно понимаете, ребята, что Николай Константинович ничего не забыл, а просто хочет проверить, знаете ли вы эту веселую песню наизусть и хорошие ли вы товарищи, поможете ли, если нужно, другу в беде. Так вот, если Николай Константинович опять запнется, — подпоем ему все вместе, хорошо? Я остаюсь тут за дирижера (Черкасов смотрит на меня, как на волшебницу, и начинается вокальный диалог со зрительным залом).

Черкасов.

«Жил отважный капитан,
Он объездил много стран
И не раз он бороздил океан»

(снова заскок).

Дети (громко, ликующе).

«Раз пятнадцать он тонул…»

Черкасов (с восторгом).

«Погибал среди акул,
Но…

(это очаровательное черкасовское «но», маслом по сердцу, а жест длинных пальцев так ироничен и выразителен).

Ни разу даже глазом не моргнул…»

Дети.

«И в беде…»

Черкасов (показывая рукой — «правильно»*).*

«И в бою
Напевал он всюду песенку свою…»
Черкасов и все зрители (лихо, хором, а я дирижирую).
«Ка-пи-тан, ка-пи-тан,
Улыбнитесь,
Ведь улыбка — это флаг корабля,
Ка-пи-тан, ка-пи-тан,
Подтянитесь!
Только смелым покоряются моря».

Весело начался наш концерт… Дети дружно зааплодировали, я ушла в кулису, Черкасов несколько раз выходил кланяться, посматривал на меня благодарными глазами, прошептал: «Поразительно», — положил левую руку мне на плечо, но, вдруг заметив, как далеко ушла стрелка его ручных часов, огромными шагами бросился к двери.

«Царь»

Моим родным городом была и на всю жизнь осталась Москва. Мне кажется, абсолютно родной, свой город у каждого человека в жизни бывает только один. Любовь к переездам, интерес к новым местам тоже всегда со мной. Но поехать, зная, что вернешься в родной город, что он останется твоим, иметь эту свою любимую пристань, знать, что и она ждет тебя, когда уехала только на время, — этого, конечно, у меня в то время не было.

Сердечность и уважительная простота Черкасова в тот момент были мне нужны, как кислородная подушка больному, которому не хватает воздуха. Он лучше всех понимал или, вернее, чувствовал, как много я потеряла, как трудно мне начинать жизнь снова после пережитого. Он искренне оценил мое стремление во что бы то ни стало и здесь приблизить искусство к детям, отдаться работе с казахскими певцами. Он нашел подлинно товарищескую интонацию равного. С любым собеседником Черкасов разговаривал уважительно, с интересом. От Черкасова тянулись к людям теплые лучики. Его все любили, называли «царь». И это был царь из какой-то очень доброй сказки, вроде Берендея в «Снегурочке», царь, добровольно выбранный людьми искусства как самый сердечный и справедливый из их гущи.

Видела я его редко и больше издалека: его всегда выбирали в президиум, он был на вершине признания и славы. Но даже пожав его большую руку, когда он семимильными шагами куда-то устремлялся, чувствовала себя сильнее, чему-то радовалась.

Прошло дня три-четыре. Приступ печени. Когда боли утихли, чувствовала исчерпанность всех сил, слабость. Встать с постели не могла, и настроение плаксивое. Но Руся посмотрела на меня хитро: через час все будет хорошо.

Меня пришел навестить Николай Константинович в военной форме. Он держался соответственно — эдаким бравым гвардейцем. Засмеялась. Черкасов тоже. Заговорил первый:

— В войну был в ополчении, решил навестить вас в форме ополченца. Росинка сказала мне по телефону, что вы хандрите.

— Нет, мама уже опять смеется и, верно, думает по Грибоедову:

«К военным людям так и льнут…»
— «А потому что — патриотки».

Черкасов был бесхитростным по натуре, нам с Русей он поверил и стал глубинно прост, доверителен.

Николай Константинович был однолюб, слова «моя Нина» звучали для него песней. Он рассказал про их больную девочку, которая долго мучилась, а когда умерла, стало еще горше; он с восторгом говорил о своей теще, которой «поклонялись и академики», о ее превосходном знании английского языка. Рождение сына Андрея, его здоровье и хорошее настроение приводило его в восторг, и фразы из писем Нины Николаевны о сыне он мог повторять без конца. С детской непосредственностью он говорил:

— Надо просмотреть, что проходил в средней школе, вспомнить математику, а то если потом Андрей спросит меня и я не смогу ответить — будет скандал.

Андрею тогда было года три-четыре…

Мысль, что горе венчает людей еще больше, чем радость, была мне очень близка. Прошло больше семи лет, как я не видела своего мужа, а в сердце жил только он, и чем дальше, тем он становился ближе.

Черкасова утомляло положение «души общества», пристальное внимание, всеобщее поклонение. Он говорил искренне:

— А банкетов всяких я сейчас просто даже и побаиваюсь. «Иван Грозный» — три серии, от юноши до старца — это надо понять! Мне только об этом сейчас и думать, а «заведут»… и разъедусь по сторонам. Никак нельзя.

У нас его никто не «заводил». Поэтому нет-нет да и появлялся этот большой человек на пороге нашей комнаты.

Руся поступила в школу, стала там начальником штаба (наша общая гордость). Училась отлично, дома вечно сидела с книгами и тетрадями. Но как только появлялся Николай Константинович, учебники откладывались в сторону, и она говорила мне голосом Буратино из моей постановки в Центральном детском:

— Школа же от меня никуда не уйдет. — А потом добавляла с проникновенным серьезом: — А на Черкасова так близко смотреть, понимаешь, не в кино, не в театре, а у нас, совсем рядом — этого в жизни больше никогда не будет…

Вероятно, ее восхищенные глаза все же «заводили» Николая Константиновича. Как он ни уставал на съемках, вдруг начиналась импровизация. Однажды мы с Русей обнаружили в нашем номере чей-то чемодан с допотопными шляпами и палками. Хотели отдать дежурной, но Николай Константинович попросил этого сегодня не делать. Он вытащил сложенный шапокляк, превратил его в цилиндр; взял тросточку с

металлическим набалдашником, и глаза его сузились: манеры стали высокомерно-элегантными. Он сказал сквозь зубы что-то по-английски, уже не замечая нас, прошелся по комнате, сел за стол, заложив нога на ногу, авторитетно отказал каким-то просителям, которые, хотя и не были нам видны, но, судя по его мимике, явно толпились вокруг стола. Английский лорд взглянул на часы, еще что-то изрек, как сплюнул, и, подняв голову, увенчанную цилиндром, удалился за наш платяной шкаф. Оттуда он появился веселым парнем в фетровой шляпе набекрень, с палкой, которую игриво вращал левой рукой, подмигнул Роксане и, «ощутив» нашу комнату как большой бульвар Парижа, стал фланировать в поисках приключений, напевая игривую французскую песенку.

Снова исчез за шкафом и превратился в старика — итальянского певца, собирающего в дырявую шляпу подаяние за свое хриплое пение.

Кем только ни был Черкасов в этот вечер: и немецким псевдоученым, и Максом Линдером, и Глупышкиным. Только шляпа иногда и палка помогали ему создавать этот каскад кинематографических образов с неповторимо индивидуальной походкой, рисовать образы самых разных людей.

Минут двадцать длился этот импровизированный фейерверк — кто же из нас мог в этот момент что-нибудь делать другое, как только поражаться его таланту, многообразию мгновенных превращений.

Кстати, Черкасов не знал ни одного языка, кроме русского, но неповторимое «чувство образа» и прекрасный слух делали его англо-французско-итальяно-немецкие эскизы такими верными по общему звучанию, что я, неплохо знающая языки, ловила себя на том, что он просто говорит лучше меня и я не все понимаю.

Вообще «тихо отдыхать в тихой семье» Николай Константинович не очень-то умел. В нем бурлило творчество. Поставишь перед ним чай — начинается этюд: «а если бы это был не чай». И дальше — десятки вариантов на «вкушение разных напитков», на разные характеры, разное количество выпитых рюмок.

Снова целый спектакль!

Особенно радовало Николая Константиновича, что в нашем номере стоял хороший рояль. В пении и музыке он был свой. Не зря начинал в хоре рядом с Шаляпиным.

Шаляпин был его кумиром. Он пел нам «под Шаляпина» Мефистофеля, Варлаама, Бартоло, романс «Во сне я горько плакал». Я не слышала, как пел этот романс сам Шаляпин, а Черкасова слышу внутренним слухом и сейчас. Звучание каждой

согласной было подчинено целому, помогало обострению эмоционального, благороднейшей выразительности. Оказывается, Николай Константинович играл на рояле, и хорошо играл. Медленные вальсы Шопена по раскрытию музыкальной мысли звучали под его пальцами даже интереснее, чем у ряда пианистов; там, где нужна была техника, Черкасов пытался создать лишь «общее впечатление», как сам он, смеясь, говорил.

Но не всегда, далеко не всегда Черкасов мог смеяться. Он был очень разный. Однажды он пришел к нам весь в пыли и извести, с серо-желтым лицом, поджатыми губами, странно заостренным подбородком, глазами, не вбирающими окружающее. Пришел ни свет ни заря — Руся только начинала собираться в школу.

— Вы простите, я прямо с ночной съемки. Эйзенштейн изведет себя и всех нас. Я так больше не могу.

Когда он начинал нервничать, мы с Русей сразу брали особый, спокойно материнский тон:

— Просто вы устали, а у нас как раз очень вкусный завтрак. Ванна в конце нашего коридора. Рекомендую, умойтесь холодной водой — и за стол.

Какой мне сейчас, простите, завтрак? Я готов в это окно выброситься.

— Не лучше ли прежде рассказать, в чем дело?

— Он (Эйзенштейн) видит только то, что он где-то дома у себя начертил, мы для него — ожившие его рисунки. Геометрия! Схемы его мизансцен нужны ему! А я — человек, понимаете, человек, и хочу воплотить Ивана IV сложнейшей души человеком. Он требует, чтобы я стоял на коленях под прямым углом у противоположной стены и думал о тяжести моих злодеяний, вот так. (Николай Константинович подбежал к входной двери, встал на колени, прополз метров шесть к противоположной стене у окна и принял противоестественную позу.) Когда я стою так, как изогнутое дерево, как саксаул, я ни о каких злодеяниях думать не могу, думаю одно: как бы не упасть на пол, не потерять равновесие. (Он опять пополз к стене у двери, прильнул теперь к ней виском и закричал так, что соседи постучали нам в стену.) Стучите! Сколько хотите стучите, а я в этой позе теряю все задачи и плевал я на кадр, который он где-то у себя в кабинете увидел. Чем я могу оправдать эту позу? Вы — режиссер. Не заступайтесь за него или скажите, чем?

Не знаю, откуда у меня взялось тогда ледяное спокойствие. Верно, уж очень было жаль, что после ночи съемок он не может остановить своего возбуждения, надрывается, ползает на коленях, никак не войдет в свои «берега».

— Чем можете оправдать? — переспросила я. — Епитимьей.

Может, Иван на себя такую епитимью наложил, — сказала я строго.

Вдруг Николай Константинович встал с пола и спросил с доверчивостью ребенка:

— Епитимьей? Возможно. Иван в это время на почве религии уже не в себе был.

Через десять минут вымытый Черкасов мирно завтракал вместе с нами и только раз еще пожаловался уже не мне, а Роксане:

— Понимаешь, он говорит мне: «Здесь играет ваш узкий глаз, большой нос, торчащая борода — острый профиль. Уберите спину». А я ему отвечаю: «Я не могу убрать спину, она ко мне приделана».

Эту обиду он проглотил вместе с горячим молоком, потом взглянул на часы и снова заторопился… к Эйзенштейну.

Как-то вечером Николай Константинович пришел к нам в прекрасном расположении духа:

— Эйзенштейн — это какое-то чудо. В нем уживаются все противоположности. Мудрец, эрудит, гениальный режиссер, художник и… как деревенская баба суеверен. Он говорит: «Моряки, летчики и артисты должны быть суеверны. Ведь как ни старайся репетировать, результат нашей работы — всегда неизвестность». И вот мудрец Эйзенштейн, как баба, старая баба, верит во все, понимаете, во все приметы. Поразительно! Сегодня была съемка «Крестного хода» на натуре. Выехали мы в одной легковой машине. Эйзенштейн набрал тарелок, положил тарелки рядом с собой на сиденье и вдруг начал… как-то странно ерзать. Наконец, одна из тарелок этого «не выдержала», упала, разбилась. Вы бы видели его радость! Он поднял черепки, сложил их себе в карман, закричал: «Поздравляю вас всех, наш фильм будет иметь большой успех. Тарелка разбилась».

Эдуард Тиссэ с латышским акцентом подыграл ему.

«По-еврейски это называется мазлтов. Удача». Но помощник Тиссэ, наивный парень, сказал: «Так ведь серий три, а разбилась только одна тарелка».

И вдруг Эйзенштейн сник, насупился, и съемка прошла хуже, чем обычно.

Да, Эйзенштейн — чудо: Спиноза и новорожденный в одной личине.

Черкасов не просто любил — обожал Эйзенштейна, несмотря на многие неизбежные в искусстве споры и взаимонедопонимания. Как-то в Алма-Ате было плохо с электричеством, и Черкасов явился спасать нас от темноты и

«связанного с ней упадочного настроения» (рассказал ему кто-то, что накануне у меня была неприятность в театре). Вместе с ним были Сергей Михайлович Эйзенштейн, Эдуард Казимирович Тиссэ и Михаил Михайлович Названов. Все держали в каждой руке по толщенной церковной свече — престольной, с золотыми прожилками. Конечно, свечи эти прихватили с собой после какой-то «церковной» съемки. Черкасов, Эйзенштейн, Тиссэ и Названов уселись на наш коврик, зажгли свечи и очень смешно «колдовали», чтобы не принес мне здесь вреда «злой черный глаз».

В те годы была очень популярна песня Кабалевского «Четверка дружная ребят». Часто в несъемочный вечер к нам с Русей стала приходить эта «великая четверка». Черкасов и Названов чудесно пели на два голоса, я им аккомпанировала, они подначивали друг друга на импровизации, комические рассказы, парные танцы. Я — у рояля, Руся — помрежем. Весь наш «гардероб» оказывался перевернутым вверх ногами после этих импровизированных представлений. Эйзенштейн и Тиссэ изредка вставляли свои замечания, такие меткие, что хохот еще более усиливался.

Присутствие Эйзенштейна, его всепроникающий взгляд, умение мгновенно отбрасывать лишнее и вбирать подлинно талантливое действовало на всех нас гипнотически. Сажали мы его в особое кресло «в красный угол», и хотя он не много говорил — его присутствие было всем нам очень дорого. Однажды он совершенно неожиданно спросил меня иронически:

— Правда, говорят, что вы будете в Казахской опере «Чего-Чего-Сан» ставить?

Николай Константинович, как самый добрый, заволновался:

— А что особенного? Может хороший спектакль получиться, Наталия Ильинична — режиссер. Это для нее главное. Вы ее, Сергей Михайлович, пожалуйста, не разочаровывайте.

Эйзенштейн помолчал немного, потом добавил:

— Представляю, сколько вы на это сил потратите. Впрочем, я казахского театра совсем не знаю. Ни разу на их опере не был.

Тиссэ сделал модуляцию в мило комедийное, добавив:

— Этого нельзя сказать о балете, например, «Жизель».

Сергей Михайлович ответил строго:

— Да, Уланова бывает раз в человеческой жизни, да и не во всякой жизни. Если земля рождает такое чудо даже раз в тысячу лет — спасибо ей за это.

На пороге большого события

«Радость жизни дает убеждение, что ты — нужное ее звено». Не помню, кто это сказал, но очень верно сказал.

Детские концерты в Филармонии шли теперь каждое воскресенье. Программы придумывали новые и новые, приблизила маленьких алмаатинцев и к симфонической музыке. Мои верные друзья, «Петя и волк» С. С. Прокофьева, познакомили ребят с инструментами симфонического оркестра, они зазвучали для детей на сцене Алма-Атинского театра оперы и балета. Концерт имел успех, я как лектор и исполнительница текста сказки — тоже.

Много работала над словом и для вечерних концертов. Главы романа «Анна Каренина» Л. Толстого, рассказ дона Хосе («Кармен» Проспера Мериме) продумала, прочувствовала, нашла лаконичную, с элементами театрализации форму для их интерпретации на концертной эстраде. Заставила себя работать над немецким и итальянским, чтобы сделать новый русский перевод «Фальстафа» Дж. Верди. Редактором попросила быть дирижера Богуслава Врана (как и я, он был в штате театра Алма-Атинской оперы), он следил, чтобы звучание и ритмы русского перевода были наиболее близки музыке.

Газета «Казахстанская правда» часто печатала мои статьи о театральных постановках. Без дела я не сидела. Но птице нужно летать, рыбе — плавать, а режиссер не может жить без новых своих постановок. Уже несколько месяцев я получаю заработную плату в Опере и недоумеваю. Ставить-то не дают! И вдруг повестка, официальный вызов к директору театра В. Стебловскому на завтра, в десять утра. Волнение в таких случаях неминуемо. Ночью — не до сна, нетерпеливо ждешь этого «завтра».

Наконец, вхожу в директорский кабинет. Стебловский указывает на стул, запирает дверь. Обычно он улыбался при разговоре со мной, сейчас стал непривычно серьезен:

— Дирекция решила поручить вам поставить в казахской труппе «Чио-Чио-Сан» Пуччини. На эту постановку будут отпущены все необходимые средства. Она здесь никогда не шла: о подборе из старых декораций и костюмов нет речи. Все заново. Первая европейская опера в исполнении казахской труппы на казахском языке. Всё — по вашему усмотрению. Только одна просьба — займите Куляш Байсеитову в главной роли.

— А… дирижер, художник?

— Если вы не против, дирижер Владимир Иосифович

Пирадов.

— Ну что вы! Замечательный музыкант!

— Он так же говорит о вас, как о режиссере. Художники наши: Анатолий Ненашев очень талантлив, но труден в работе; главный наш художник — Петр Злочевский. Если поймете друг друга — хорошо. Мы вам ничего не навязываем. Во всем будем помогать.

— Тогда позвольте на главную роль назначить не Куляш Байсеитову, а Ольгу Хан. Она, кажется, кореянка и так молода, обаятельна, высокий голос…

У Стебловского прорывается нервозность:

— Решите по ходу репетиций, но не наживайте себе сразу открытых врагов.

Вышла из кабинета по-хорошему взволнованная. В ушах звучало: «Вам будет нелегко».

А когда мне было легко? Никогда и ничего легко не давалось!

Как режиссера в казахской труппе меня совсем не знают. Даже наиболее кроткие занимают наблюдательски-выжидательную позицию. Это, конечно, давит. Да за последние годы и отвыкла я от решения больших творческих задач, которые всегда связаны с борьбой. Внешне держусь весело и независимо.

Подкрутить в себе какие-то внутренние винтики (подзаржавели!) иногда помогает внешнее. «Поздравляю тебя, Наташа! С сегодняшнего дня ты снова режиссер. Солидный человек. А на чем спишь? На покрывалах из „Риголетто“ и „Паяцев“, списанных за ветхостью из оперного реквизита?» Уже кое-что сделать тут успела. А пойти в казахский наркомторг все некогда? Выхожу из парадной двери розового в лучах солнца здания Оперы. Навстречу мне с тетрадями и книжками, прямо из школы, бежит Руся:

— Ну как, ну что, мамочка?

— Все хорошо, — отвечаю я торжественно, — расскажу по дороге, а сейчас пойдем просить ордера на простыни и наволочки.

Война. Сейчас все на учете.

Наш с Русей поход в наркомторг Казахстана неожиданно вернул меня к мыслям о моем незабвенном муже, бывшем наркоме торговли СССР. Первый же человек, к которому мы обратились, был полон благородства. Он выписал нам распоряжение на получение ордеров на все, что нам было нужно, а за последней подписью направил в кабинет наркома, товарища Омарова. Я поговорила с Ильясом Омаровичем Омаровым пятнадцать минут и после этого… полюбила сразу всех казахов. Какая культура, такт, уважение к собеседнику, вера, что мой

приезд в Казахстан принесет здесь большую творческую пользу! Он знал о моих постановках в Москве и за границей, он верил в мою будущую «Чио-Чио-Сан». А мы-то с Русей побаивались идти в казахский наркомторг!

Теперь и у меня и у дочки будет по простому, но модному и совершенно новому платью!

«Отоварились» хорошо.

Мужа часто огорчало, что я «вся наружу», даже когда надо быть «дипломатом». Он нередко укоризненно качал головой:

— Натенька, почему у тебя на лице видно все, что ты думаешь?

Наверное, он прав, на моем лице все видно. А вот на застольных встречах с артистами по «Чио-Чио-Сан», которые уже начались, меня угнетало обратное: по непроницаемым лицам моих артистов я совершенно не могла прочитать, доходят до них мои объяснения или нет. Молчали они, и, как мне казалось, молчало все в них.

Когда я ставила в Москве «Японские сказки», занималась японоведением с профессором О. В. Плетнером, увлекалась картинками японских художников. В Алма-Ате хотела бы продолжить свои занятия с японоведом, профессором Н. В. Кюнером… Нельзя же ставить «Чио-Чио-Сан», не «почувствовав» Японию, ее природу, искусство, не ощутив особенности отношений, обычаи… Нередко оперные артисты считают достаточным получить от режиссера простую разводку на сцене — указание, где встать, откуда войти, когда выйти…

Участники моей «Чио-Чио-Сан» были молчаливы не только когда я погружала их в атмосферу будущего спектакля, говорила о своих творческих прицелах. Часто после спектаклей в фойе, когда уже тускло горел свет, братья-близнецы Ришат и Муслим Абдуллины сидели на деревянном диване рядом, недвижно глядели в разные стороны и молчали, молчали, молчали. Очень похожие друг на друга, они казались еще никем не прочитанной сказкой Гофмана. На репетициях Муслим, тенор, был более подвижен и коварен. Он всячески старался меня чем-нибудь задеть, вывести из себя. Но у меня уже шел творческий процесс: как все это пригодится для роли Горо!

Мне дали такой же, как солистам оперы, паек. При получении продуктов часто встречались с будущими воплотителями образов в «Чио-Чио-Сан». Ришат и Муслим, получив паек, шли гордые, с руками за спину, с высоко поднятыми головами. За ними их жены несли мешки, бутыли, банки, согнувшись под непосильной тяжестью. Восток! Женщина — существо «вспомогательное», пусть скажет спасибо мужчине-владыке за то, что он так тяжко и сладко

«отоварил» ее!

Все это причудливо перекликалось с японоведением и даже… радовало меня под этим углом зрения! Подделка под «японское» в виденных мной прежде постановках всегда казалась мне слащавой и фальшивой. Для моих артистов Восток и восточное было органично, их лица, фигуры, движения, манеры… Мысли теснятся в моей голове ночью, одолевают днем. И все — только о нашей будущей постановке! Знаю: прежде, пока не дали постановку, как сама с собой ни хитрила, — жила в полнакала. Теперь ровно в девять утра, обхватив двумя руками клавир, пробегаю мимо доски объявлений, где уже вывешен приказ дирекции: «Приступить к репетициям оперы Пуччини „Чио-Чио-Сан“. Постановку поручить режиссеру Сац Наталии Ильиничне».

— В искусстве ничего наперед неизвестно. Вдруг туман или шторм, кто знает? Артисты, моряки и летчики не могут не быть суеверными, — говорит Сергей Михайлович Эйзенштейн.

Ну а мне тем более простительно: у меня, говорят, одна бабка цыганкой была.

В поисках единомышленников

За сценой в маленьком музыкальном классе мы вдвоем с концертмейстером Евгенией Сергеевной Павловой. Когда собираюсь начать постановку, всегда слушаю знакомое с огромным любопытством, как в первый раз. До боли люблю увертюру Пуччини! Она с первых же нот начинает звучать горем, трагедией нашей пятнадцатилетней девочки-бабочки Чо-Чо. Еще не рассказав нам все по порядку, Пуччини страстно, взволнованно говорит своей музыкой о печальном исходе этой первой, трепетно верной любви!

Репетиции с Е. С. Павловой утром в театре, а дома — я одна за роялем в своей комнате. Играю эту свою оперу еще и еще раз, вслушиваясь в ее звуки, которые рождают видение будущего спектакля. Слышимое становится видимым далеко не сразу. Пока музыка не заденет чего-то главного в душе, каких-то скрытых ее струн, нельзя пытаться тянуть из либретто или каких-то других источников предлагаемые обстоятельства, характеры, мизансцены. Либреттисту известно, что произошло, а на вопрос, как это было, в опере даст ответ одна только воспринятая музыка.

Вечером, когда идут спектакли, хожу в театр «боковой тропой»: юрк, и в свой маленький класс, к роялю. Кроме Евгении Сергеевны, которая помогает мне вживаться в музыку, заходит теперь и Пирадов. Почтительно спрашиваю его, а как он хотел бы трактовать те или иные эпизоды оперы, их звучания, темпы? Его умиляет мое отношение к нашей работе, мой энтузиазм.

Из прошлого, со сцен многих театров на меня смотрят перезрелые сопрано в роли полудевочки Чио-Чио-Сан, поднятые кверху указательные пальцы их рук, а кругом — пышные декорации…

Умоляю, забудем все, прежде виденное! Это уже будет совсем новая, первозданная, наша Чио-Чио-Сан, Владимир Иосифович! Я так люблю, когда Женечка играет, мы молчим и вы дирижируете. Ваши руки так хорошо ведут музыку, делают ее такой выразительной…

Снова и снова погружаюсь в волны музыки Джакомо Пуччини. С Пирадовым мне повезло: дирижер высокого класса. Стебловский однажды заходит в класс:

— Мы с Росинкой (он очень нежно относился к моей дочке) волнуемся. Я вчера вечером звонил вам по телефону, а она отвечает: «Мамочка куда-то от меня улетучилась. За завтраком и обедом молчит, а на лице непонятное — словно с кем-то, кого я не вижу, разговаривает. Вечером приходит, я уже сплю. Она

здорова, да?»

Я, конечно, засмеялась и ответила:

Утешьте Росинку. Я здоровее, чем когда бы то ни было. Готовлюсь к началу репетиций точно в назначенный вами день, а он совсем не за горами. Но до начала работы с художником прошу вас пойти на непредвиденный расход. Мне нужно десять-пятнадцать занятий с профессором Кюнером. Блестящий японовед. Сейчас здесь в эвакуации. Я так рада! Хочу «переехать» на время постановки в Японию. Снова вобрать ее обычаи, увидеть крыши и домики, похожие на игрушечные, у него, верно, и книги есть и гравюры. Буду заниматься японоведением вместе с дочкой. Это путешествие увлечет ее, мы снова будем вместе. Ну а постановочные замыслы, пока не созреют, никто из меня не вытащит.

Стебловский улыбнулся с обаятельной хитрецой.

— Даже дирекция?

— Первая репетиция уже так скоро… Главный художник Оперы Петр Злочевский жил над сценой театра. «Высоко забрался», — острили артисты. Мастерские художников часто расположены в мансарде, к которой ведут крутые лесенки. Помню, как чуть не ежедневно взбирались туда с риском загреметь вниз. Эскизы Злочевского к предыдущим постановкам говорили об увлечении театром с его задниками и кулисами, об умении нарядно одеть действующих лиц и о любви к орнаменту. Он и сам был колоритной фигурой: большой, русый, румяный, в сером пиджаке, под которым всегда белоснежная рубашка, вышитая крестиком, и помпошки на крученых шелковых шнурках вместо галстука.

Я же видела театральность в строгости отбора необходимых и нужных подробностей, в точности цветовой и световой гаммы.

Вначале Злочевский спорил со мной неожиданно высоким при его габаритах голосом, но он был добродушен, ему хотелось со мной работать. А режиссер должен, почувствовав существо будущего своего спектакля, ставить конкретные задачи, заражать ощущением той атмосферы, где могут зажить живой жизнью действующие лица, атмосферой, что надолго останется в эмоциональной памяти зрителей.

Конечно, не сразу залихватское с украинским «г» смирилось с моим предложением заново подумать об опере Пуччини.

— Господи, боже мой, я этих Чио-Санов столько на своем веку наготовил, шо для меня и без разговору…

У трагиков старого времени были точно известные жесты для выражения «просто отчаяния» и «большого отчаяния» — мне их со смехом еще в детстве показывал Евгений Богратионович

Вахтангов. Что там искать? Профессионал и так наперед знает все, что нужно в спектакле…

Но надо было как-то «зацепить» Злочевского… Он без конца делал эскизы костюмов разным ансамблям, помню, даже для молдавского коллектива танцев сделал нечто сногсшибательное и подписался «Петру Злочану». «Заслуженным молдаванином» он не стал, но я поняла: надо меньше шутить, больше хвалить и строже требовать. Он, как и многие, уехав из своего города в войну, был растерян, числился в этом театре главным художником, но, по существу, кроме подмалевки старых чужих декораций, ничего не делал.

— С вашим талантом наша «Чио-Сан» может стать новым словом. Только кончайте свои молдованески направо и налево.

Понимаю, что без комплиментов в данном случае не обойтись. Но нужно же как-то встряхнуть, заинтересовать его!

Я плохо рисую, но спектакль вижу заранее. Страна землетрясений. Вулкан Фудзияма. Домик Чо-Чо легкий, почти игрушечный. Ширмы, его образующие, целиком подвижны. Домик на станке (метра полтора его высота), мостики и лесенки по бокам ведут в садик. Он — перед домом. Крошечные деревья. Еще один выгнутый мостик посредине. Под ним ручей, забавные растения, ирисы. Справа, у домика, низкая ограда, калитка. Ее так легко открыть! Все здесь такое наивное. И по контрасту огромная ель и безбрежный океан за домиком — от этого он кажется еще кукольней. Профессор Кюнер так пронизал меня любовью ко всему этому, что, кажется, уже сама сумею построить домик из ширм. Когда ширмы на домике открыты, мы видим все, что внутри него, а когда ширмы закрывают домик и фонарь около него загорается, то и садик, и крошечные, необычной формы скамеечки у куста, и гнутый мостик над веселым ручейком, и растения будут выглядеть так таинственно, и на ширмах домика возникнут цветные «китайские» тени: они будут вторить движениям певцов, живущих сейчас в звуках и действии на сцене. Да, свет — наш огромный помощник в этом спектакле. Световбирающий материал для задника, где море сходится с небом, как он будет нужен нам, когда Чо-Чо в темном кимоно будет ждать, спиной к зрителям, своего Пинкертона, когда восход и закат будут сменять друг друга. Световая партитура должна быть в абсолютной гармонии с партитурой Пуччини, жить ее вечным дви жением.

— Вы мне уже нарисовали чудесные костюмы Да, да. Изумительно. Потом в Одессе или Киеве они покроют вас славой. Но пока — спрячьте их подальше. Наша Чо-Чо, мой дорогой друг, в первом акт в белом, только белом кимоно. Когда поднимает

руки, широкие рукава станут как крылья бабочки. Пинкертон — тоже в белом, чисто белом кителе. Сегодня ночью она станет его женой на всю жизнь. Она чувствует себя невестой. Как боязно и сладко! А сейчас они счастливы кануном того, что случится: шутят, бегают по нашему мостику между деревцами.

Как ловкий озорной мальчик, Пинкертон гоняется за своей бабочкой, а она убегает, хотя и хочет как можно скорее быть пойманной.

Злочевский рад, что, кажется, поймал меня:

— Фантазии у вас — вагон. Но вы забыли, что это опера, сложнейший дуэт. В таких мизансценах они его не споют.

— Споют как миленькие. Это же не костюмированный концерт, а театр музыки в действии. Опера! Новая опера!

Злочевский замолкает, слушает внимательно.

— А в последнем акте Чо-Чо оденет своего сына в белый костюм, похожий на морской папин китель, и он, как некогда его папа, бегает за большой белой бабочкой с сачком в руках, когда настоящая Чо-Чо уже задвинула ширму и хочет, чтобы навсегда умолкло ее сердце.

И на том же мостике, что в первом акте, появится Пинкертон с новой женой, элегантной американкой с самоуверенной поступью.

Да, только то, что уже конкретно «прицелено» режиссером, дает запал для театрального художника, хотя самые любимые мои друзья — художники Вадим Рындин и Георгий Гольц — нередко решали свои декорации совсем не так, как я им советовала, а в своей гораздо более интересной конкретности талантливейших творцов, но мой замысел в их решении дышал еще более полно.

Со Злочевским я работала впервые. Ни на какие компромиссы не шла, но тот «воздух», который был найден им в конце концов, та тонкость, отобранность, точность выразительности форм и красок создавали атмосферу действия, о которой мечтала, которая помогала правдиво и поэтично нести певцам звуки и действие.

Первая встреча с артистами

К сожалению, к первой встрече со всеми исполнителями макет еще не был готов. А, как говорится, «лучше один раз увидеть, чем много раз услышать». Меня собравшиеся слушали молча, с неподвижными лицами. Пришла вся небольшая, но чувствовавшая себя крепко в седле казахская труппа.

С милой, не лишенной лукавства улыбкой посматривал то на меня, то на будущих моих артистов Стебловский.

Жандарбеков (он тоже заявлял, что хочет ставить «Чио-Чио-Сан») и особенно Байсеитов держались величественно, Куляш поглядывала то на мужа, то на Ольгу Хан, Муслим изображал насморк, позевывал, хихикал, делал под столом какие-то движения, как озорник из младшего класса.

Хоть я и вижу все это, волны музыки, поглотившие меня целиком, проносят мимо всего внешнего.

Стремление к отображению внутреннего мира человека помогает мне видеть нашу будущую постановку абсолютно лишенной пышности, бархата, ненужного украшательства, которыми так часто злоупотребляют в опере.

Массовых сцен у нас не будет. В конце второго акта — хор за сценой — это как бы поющий океан, к которому обращены все чувства и помыслы Чио-Чио-Сан. Она стоит спиной к публике, смотрит — впилась глазами в этот океан, который — она твердо верит — вернет ей корабль любимого.

Родных и подруг Чио-Чио-Сан в первой картине на сцене будет тоже немного. У нее нет «знатной родни», она сама говорит об этом откровенно и просто. Только бедная мать. Впрочем, как всегда, «поглазеть» на свадьбу пришли две-три старые тетки, подруги.

Американский офицер Пинкертон купил домик с раздвижными стенами, так похожий на карточный, где и спальня и гостиная могут сейчас же возникнуть и исчезнуть, если «поиграть» этими ширмами. Домик — детская игрушка! Пинкертон — моряк, объехал весь свет, но в Японии ему особенно весело. Он ничего не принимает всерьез. Можно заключить контракт на девятьсот девяносто девять лет с правом… прервать его, когда угодно! (У японцев постройки и контракты так удобно эластичны!) Ловкий подлец Горо «продал» Чио-Чио-Сан всего за сто иен. Пинкертону нравится эта японочка, и он даже согласен «поиграть» в законный брак на девятьсот девяносто девять лет «с правом развестись когда угодно». Оставшись с американским консулом Шарплесом наедине, Пинкертон цинично поднимает

бокал за день, когда вступит в законный брак с любимой американкой — это всего за несколько минут до заключения брачного контракта с Чио-Чио-Сан! Шарплес несколько шокирован: ведь для Чио-Чио-Сан этот брак — святая святых! «Будьте осторожны», — поет он, на что Пинкертон весело отвечает:

«Ведь жизнь была б ничтожна,
Если не срывать цветов, где только можно».

Да, Пинкертона влечет к пятнадцатилетней Чио-Сан, но каприз страсти — это еще не любовь. А Чио-Сан любит Пинкертона всем своим существом, любит впервые:

«Навеки я ваша…
Вы для меня воздух
И свет небесный…»

Любовь для наивной, чистой Чио-Сан — вся жизнь. Для Пинкертона — очаровательная игра: как весело ловить красивую бабочку около купленного им игрушечного домика!

Это — начало трагедии, «Чио-Чио-Сан» — лирическая драма, продолжающая реалистические традиции итальянского искусства. И как правдивы, как глубоко трагичны сцены второго и третьего актов, когда покинутая Чио-Сан с маленьким сыном и верной подругой-служанкой Сузуки влачит нищенское существование, но продолжает верить, что Пинкертон вернется, что он — лучший из лучших, единственный, и не теряет света надежды.

Узнав горькую правду, Чио-Сан кончает жизнь самоубийством, предпочитая смерть бесчестию. Вернее, она умирает физически, когда в душе ее погасла вера в единственного любимого.

Дуэт Чио-Сан и Пинкертона в конце первого акта пленительно прекрасен. Это — любовь, естественная, как сама природа. Но… для одних любовь — ни к чему не обязывающий эпизод, для других — самое дорогое. И с какой страстью, с каким глубоким сочувствием звучит музыка Пуччини, воплощающая образ чистой, близкой всем нам женщины-девушки! Как правдив композитор в изображении жизни простых людей, как ярок и самобытен его ариозно-мелодический стиль.

Пусть наши будущие слушатели презирают, ненавидят «пинкертоновское» в других и в самих себе, пусть трагедия Чио-Сан очистит их души, заразит желанием свято беречь любовь.

Ведь только один раз, в первом акте, Чио-Сан позволила себе усомниться в любимом:

«Пинкертон. Мотылек ты мой нежный…

Чио-Чио-Сан. Правда ли, что у вас за океаном пригвождают бабочек…

Пинкертон (уклончиво). Да, но только чтобы они не улетели».

А слышите, как во время этого любовного дуэта дважды звучит тема кинжала, которым по приказанию императора убил себя отец Чио-Сан?!

Музыка была органично вкомпонована в мое выступление, которым хотела расшевелить эмоции исполнителей.

— Просто, искренне, правдиво пусть зазвучит наша опера. Пуччини говорил: «Я — человек театра». Мы с вами тоже люди театра. Наша правда должна заинтересовывать, поражать, увлекать слушателей.

Помню, говорила и о женщинах Востока, о счастье силами совсем молодого Казахского театра по-новому раскрыть оперу Пуччини, получившую признание во всем мире; о том, что эта опера очень трудна вокально, требует развития итальянского бельканто, но затраченные певцами усилия обогатят их для всех дальнейших работ и, к счастью, им помогут и такой мастер вокальной педагогики, как находящаяся сейчас в Алма-Ате Вера Алексеевна Смысловская, и Е. С. Павлова, сам В. И. Пирадов…

После этой встречи на вопрос, хорошо ли я говорила, Стебловский отвечает:

— Продуманно, по-деловому ясно, увлекательно. Но это мое мнение и мнение моих друзей. А артисты… Вы видели их непроницаемые лица, напряженность. Как говорится, «народ безмолвствует». Я вас предупредил, потом не ропщите, борьба будет. Одно мне показалось: кое-кто из них начал понимать. Поняли они это уже сейчас или начнут понимать позже, у нас один выход — надеяться.

Меня сегодняшнее безразличие труппы не привело в уныние. Во-первых, неожиданно почувствовала большую правду, которая может возникнуть при воплощении этой оперы именно в казахской труппе. Их лица я впервые увидела так близко и ощутила, как поразительно органичны они тому, что мне будет нужно в постановке. Смуглые лица близки Стране Восходящего Солнца, ее природе. Нашим артистам будет легче «влезть» в такую схожую с их собственной «кожу действующих лиц». Но главное не во внешнем. За скупостью мимики чувствовала будущие страсти — от правды, от земли. Превращение оперы «Чио-Чио-Сан» в слезливую мелодраму с подчеркнутостью страданий покинутой женщины — большая опасность при

постановке этой оперы.

Мое самолюбие отходит на задний план, когда уже живу будущим спектаклем.

— Поймите вы и артистов, Владимир Васильевич! Не все хорошо понимают по-русски, терминология моей речи им трудна. Я должна была говорить не только для них, но и для Пирадова, для Павловой, даже для самой себя. Многие оперные артисты читают только тексты своих партий, и то больше думая о нотах, чем о смысле. А идеи, образы, книги о композиторе, первоисточники — будут ли они этим «забивать голову». Пусть сегодня они и не все восприняли, но интеллектуально-эмоциональное зацепило кое-кого, я это видела. Главная же причина равнодушия в том, что мы еще не распределили роли. Пока артист не знает, кем он будет, увы, он не ощущает интереса и общее без личного ему вроде бы и ни к чему. Артист — не театровед.

Распределение ролей мы с Пирадовым под разными предлогами подзадержали. Пока приглашали в класс по одному — по двое наших певцов и пробовали их в звучании различных партий. Они ведь до сих пор пели только свой национальный репертуар, больше музыкально-драматический, чем оперный. Тесситура, диапазон, колорит звучания, сможет ли голос прорезать оркестр «большой оперы»?

Утверждаюсь в мысли: Муслим Абдуллин для роли Горо — клад. И комплекция, и руки для быстрых дел-делишек. Вспомните, что он творил во время первой встречи…

Муслим, почувствовав, что он намечен на роль Горо, немного приутих, на классных репетициях был собран, но по вечерам вился ужом около недовольных моим назначением, кого-то передразнивал — не иначе, меня…

Да, да, с ними работать надо индивидуально, вдвоем-втроем, тогда увлекаются, загораются. Еще вот что: с ними внутреннее надо сразу или почти сразу искать в пластическом выражении, а потом снова продолжать застольный период, уточнение задачи; искать глубинное после того, как они уже ощутили жест, взаимодействие — как с большими детьми. «Дитя думает мускулами», — сказал английский педагог Лай.

А муж Куляш — Канабек? Идея! Экспериментально поработать и с ним над образом Горо. Это сильно утешит «незаменимые» интонации Муслима и, главное, может быть интересно. Да, это будет Горо не такой хитрый и пронырливый, а Горо — хозяин, умный и злой, уже скопивший на своем грязном деле капиталец. Канабек получит эту роль в очередь с Муслимом (перед премьерой решим, кто будет первым) и одновременно

сыграет изнеженного принца. Ямадори с пальцами в длинных золотых наконечниках, утопающего в драгоценных камнях, не сходящего с роскошных носилок даже при объяснении в любви.

— Согласны? Вы очень помогли бы мне не только как талантливый артист, но и как режиссер режиссеру.

Канабек польщен: для Горо у него голоса хватало, а артист он одаренный. Как только Муслим почувствовал рядом сильного соперника, он перестал паясничать и занялся всерьез делом.

Благородство звука, красивый баритон Ришата Абдуллина, его спокойное достоинство «старшего» (он, кажется, на один час опередил брата-близнеца) сразу «легли» на образ и партию Шарплеса.

Анварбек Умбетбаев, обладатель прекрасного драматического тенора, знал себе цену, держался в труппе особняком. Он был выше, стройнее других и был зафиксирован нашей «рабочей тройкой» [56] как единственно возможный Пинкертон.

На роль Сузуки по голосовым данным подходила только Урия Турдукулова, уже немолодая, несколько громоздкая женщина. Тут выбирать не пришлось. Решал голос и… эмоциональность.

Но главное — сама Чио-Чио-Сан. (Кстати, это ошибка, ставшая привычкой: надо говорить Чо-Чо-Сан, а не Чио-Чио-Сан — «и» перед «о» в итальянском не произносят. Чо-Чо — бабочка. Но менять сейчас? Вызывать лишние вопросы? Станиславский говорил, что в таких случаях пусть сохранится привычное — вопросы отвлекут от существа.) Итак, кто у меня будет Чио-Чио-Сан?

Ольга Хан кажется рожденной для этой роли, но она — вторая.

Первая — народная артистка СССР Куляш Байсеитова. Она уже не очень молода, фигура не «ах», но на репетициях держится умно, своего премьерства не подчеркивает, раньше всех начала слушать и как-то реагировать на мои реплики. То и дело мне шепчут: «Сделайте, чтобы Ольга пела эту партию первой, разве их сравнишь?!» А мне начинает казаться (неужели ошибаюсь?), что все «три измерения» у Куляш значительнее: и понимание задач шире, и мечта любви выше, и трагедийное глубже… Ждала обратного, а от репетиции к репетиции все больше влюбляюсь в ее возможности. По отношению ко мне Куляш держалась выжидательно. Ее многочисленные дочери были постоянными посетительницами моих детских утренников.

Я часто присутствовала на индивидуальных занятиях солистов с концертмейстерами, вслушиваясь в их голоса, приглядываясь к ним ближе, мысленно сопоставляла их творческую природу и возможности с тем, что нужно для образа.

Эти наблюдения дали мне немало. Я поняла, что Куляш гораздо любопытнее к новому, чем Ольга; заметила, что и многие артисты увлекались все больше и больше нашей «Чио-Чио-Сан».

Когда мы снова собрались все вместе, я не говорила ни слова. Исполнители вчерне пропели всю оперу с начала до конца. Злочевский показал ювелирно сделанный макет и очаровавшие всех эскизы костюмов. Обычно прищуренный глаз Стебловского стал удивленно большим.

— Слышал, как вы носитесь по лестницам от Злочевского в фойе, скачете с колосников в оркестровую яму и оказываетесь вдруг сразу в двух музыкальных классах, но что сумеете мхатовскую атмосферу создать — этого не ждал. Поздравляю.

— Еще рано. А репетируем дружно и, кажется… Впрочем, работа на сцене еще впереди!

Иногда заходили к нам вечером Черкасов, Эйзенштейн, Названов и Тиссэ. Роксана срочно бежала раздобыть что-нибудь вкусненькое (обычно это было повидло). Вернувшись, дочка сразу же садилась вырисовывать роскошную монограмму «Н. Ч.». Черкасов был ее кумиром. Как сейчас вижу сидящего у окна в нашем единственном кресле Сергея Михайловича. Европейский Будда! Сколько знаний, мысли, спокойствия, превосходства в чуть улыбающихся глазах. Эдуард Казимирович садился поближе к пальме и неизменно здоровался с ней:

— Еще не нашли времени тебя выбросить из этой комнаты? Привет, сирота трактира!

Видимо, знаменитый кинооператор не мог поместить «в один кадр» нас с дочкой и эту пальму…

Николай Константинович был весь в движении. Все подмеченное вчера и сегодня как-то незаметно «переливалось» в рассказы, действие, заготовки для будущих ролей. Помню, говорил, что недопонимал в юности Дон Кихота и мечтает совсем по-другому сыграть его сейчас. Говорил о природе и… Мичурине. Его жизнелюбие было неразрывно с его творчеством, театром, кино, только ему доступным многообразием самовыражения в искусстве и жизни. И Черкасов и Названов хорошо играли на рояле, пели соло и дуэты, танцевали «классические па-де-де», пародийные танцы…

«Чио-Чио-Сан»

Голова Горо появится в первый раз из-за ограды дома. Он не сразу войдет в калитку: привык не глядеть, а подсматривать, подслушивать, стараясь оставаться невидимым, в случае чего мгновенно исчезать, таять в воздухе.

Чо-Чо он, конечно, не боится, но… привычка — вторая натура, а кроме того, она — лакомый кусочек для сводника, торгующего недозволенным. Если бы только удалось перепродать Чио-Сан принцу Ямадори!

Муслим почти не касается земли — голова набок, настороженность во всем облике. Главное для него не упустить ничего, что говорят даже и вдалеке от него. Глаза недобрые, он даже улыбается одними губами. Муслим очень музыкален, но голос небольшой: от пианиссимо до меццо-форте. Больше мне и не надо. Какой был бы ужас, если бы Горо любил показывать силу своего звука, соревнуясь с Пинкертоном!

Канабек тоже совсем другой, чем в жизни. У его Горо более сильная страсть к наживе, чувствуется, сейчас он только намечает пути-дороги своей жизни, потом покажет себя во всю силу. Пусть это будет не в этом спектакле, много позже, от него веет страшным уже и сейчас.

Первые репетиции вела поочередно с Куляш и Ольгой. Ольга прекрасно знает партию, она уже пела Чио-Чио-Сан и в концертах арии из второго акта неизменно исполняет на «бис». Но как жаль, что она так спокойна на репетициях, что не интересуется ничем, кроме голоса. А сколько в сердце Чо-Чо искренности, неожиданных тревог, горя!

Куляш иногда пасует перед верхней нотой:

— Знаешь, я тебе потом эту «си» спою, завтра, хорошо? Давай сейчас много репетировать, петь тихо, и рассказывай про нее, много рассказывай, хорошо?

Вот вам и «звезда»! Вот и зазнайство, которым меня так пугали! Куляш на репетиции отдает все силы, волю, она — дочь народа, для которой быть артисткой — счастье, она умеет вбирать в себя жадно, горячо все новое и работать с ней для меня радость. Бог с ней, с Ольгой. Введу после премьеры «по исхоженным тропам». Мне с ней неинтересно. Ей тоже все новое ни к чему: «Зачем стараться? Все равно премьеру Куляш будет петь».

Беда, когда артист любит не творчество, а покой.

Помню, в «Японских сказках» московские актеры с ужасом относились к необходимости сидеть на полу, хотя бы и на

подушках, как принято в Японии.

— Встаньте на оба колена, теперь сядьте на свои пятки.

Артисты были молодые, но роптали:

— Колени затекают — хуже, чем на корточках…

Байсеитова и Турдукулова исполняли эти мизансцены без всякого труда — сидеть на полу для них было привычно и удобно.

Турдукулова тоже оказалась очень ценной индивидуальностью, на лету, интуитивно «хватала» пожелания режиссера, хотя по-русски говорила неважно. Очень любила, когда я ей показывала желаемое. Постепенно в ней проявились искренность и пластичность: служанка, обожающая свою горестную хозяйку Чо-Чо, слушала ее приказания, сложившись почти вдвое, легко садилась, легко вставала, очень верно чувствовала ритм движений в различные моменты звучания музыки.

В Куляш я влюблялась все больше и больше. Самые трудные мизансцены в сочетании с вокальными трудностями были ей по силам.

— Сейчас не вышло, не сердись. Завтра с учительница пения заниматься буду, с Женечка, раньше репетиций прийду, буду петь и делать, что сказала. Выйдет.

Поразительно несла она любовь к Пинкертону, как перочинный ножичек складывалась, слушая его. А когда он дарил ей хоть маленькое внимание, хотел погладить ее волосы, она сразу оказывалась сидящей у его ног теплым комочком, замирая от счастья, почти недвижимая.

Два мира! Самоуверенный стройный американец и взирающая на него снизу доверчивая и наивная дочь Востока! Дуэт любви в конце первого акта, когда Чо-Чо целиком поверила в свое счастье, звучал у Умбетаева и Куляш превосходно. Добившись хорошего звучания верхних нот, Куляш согревала эту сцену трепетом беспредельной любви.

А в арки второго акта? До чего же я ненавижу, когда певица, считая себя абсолютно вправе забыть все, что пережила Чо-Чо, поет арию «В ясный день желанный пройдет и наше горе» вне правды образа, лишь щеголяя силой голоса и любуясь сама собой! Этой арии, как известно, предшествует трагический разговор с Сузуки:

— Чем жить с тобой мы будем? Нет денег, нечем накормить маленького ребенка.

Но в то же время Чо-Чо не хочет соглашаться и с Сузуки, которая ранит ее словами:

— Все знают, что мужья-иностранцы обратно не приезжают…

Чио-Сан будет ждать Пинкертона хоть всю жизнь, старается

согреть надеждой и себя и верную Сузуки: «В ясный день желанный пройдет и наше горе, мы увидим в дали туманной дымок вон там на море…»

Куляш начинала петь эту арию, доверительно обращаясь к сыну и Сузуки, но сила мечты постепенно поднимала ее.

«Вот корабль весь белый в порт входит плавно», — она уже пела, думая только о Пинкертоне, словно видя приближение его корабля.

«…я не бегу навстречу, нет, нет.
Я встану здесь в сторонке…»

Сердце сжимается, когда вспоминаю, как Куляш пряталась у занавески, сжималась в комочек, ожидая зова Пинкертона.

«Кто идет, кто идет, Сузуки, догадайся,
Кто зовет, кто зовет Баттерфляй, Баттерфляй».

Не зря же Пуччини написал в клавире «кон семплицита, пиано» (с простотой, тихо)!

И только в конце мечта о завтрашнем дне отгоняла всю горечь, скопившуюся сегодня, и Куляш стояла просветленная, прямая, с сияющими глазами, пела громко (форте):

«Верь мне, моя Сузуки,
Пройдут и наши муки
(Фортиссимо.) Я знаю!»

Ария неожиданных всплесков, труднейшая для певицы, понимающей, что такое правда чувств! Как сложна она естественным сочетанием силы воли, просветляющей веры с робкой полудетской наивностью. После Куляш никогда не слышала этой арии в таком многообразии и единстве правды. «Кто идет, кто идет, Сузуки, догадайся…» — «Кэм келет, кэм келет, Сузуки, баламайсы…» — пела Куляш по-казахски… Д

Ария неожиданных всплесков, труднейшая для певицы, понимающей, что такое правда чувств! Как сложна она естественным сочетанием силы воли, просветляющей веры с робкой полудетской наивностью. После Куляш никогда не слышала этой арии в таком многообразии и единстве правды. «Кто идет, кто идет, Сузуки, догадайся…» — «Кэм келет, кэм келет, Сузуки, баламайсы…» — пела Куляш по-казахски… До сих

пор пощипывает в горле при одном воспоминании о ней.

Николай Константинович заходил иногда к нам с Русей, видимо, все же несколько взволнованный иронией Эйзенштейна насчет «Чего-Чего-Сан». Не было на свете такого доброго и человечного «царя», как он, такого деликатного товарища. Помню, когда я садилась за рояль, он помогал мне, выполняя задуманные мной мизансцены первого акта, превращаясь то в Горо, то в Пинкертона…

Как известно, в опере есть очень важная роль — маленького сына. Я долго искала исполнителя или исполнительницу для этой роли. Тамара Жукова, дочка одной из артисток хора, оказалась для меня кладом. Пожалуй, чуть велика, но партитура действий в моей постановке была нелегка, и ребенок моложе четырех-пяти лет и не мог бы ее усвоить. Тамара верила всему, что делала на сцене, и горе Чио-Сан, держащей на руках бедную крошку в кимоно, становилось еще ближе.

Когда Чо-Чо уже начинает терять веру в возвращение Пинкертона, она поет сыну:

Ария неожиданных всплесков, труднейшая для певицы, понимающей, что такое правда чувств! Как сложна она естественным сочетанием силы воли, просветляющей веры с робкой полудетской наивностью. После Куляш никогда не слышала этой арии в таком многообразии и единстве правды. «Кто идет, кто идет, Сузуки, догадайся…» — «Кэм келет, кэм келет, Сузуки, баламайсы…» — пела Куляш по-казахски…

«Придется мне взять тебя на ручки,
Чтобы в дождь и ветер
С тобой по городу бродить
И добывать гроши на пропитанье».

Японки носят своих детей на спине. Там поясом прикреплен деревянный ящик для ног ребенка. Почерпнула это из занятий японоведением. Предложила Куляш петь эту арию, держа Тамару на спине и придерживая левой рукой, а правая вытянута для подаяния. Петь эту трудную арию, согнувшись да еще держа на себе довольно тяжелую девочку и ящичек, сами понимаете… Куляш вздохнула, но безропотно исполнила мое предложение. Спела, сыграла так, что последние аккорды Евгения Сергеевна взяла нечетко: у нее лились из глаз слезы, и поэтому она уже не видела нот.

Дорогая моя, незабываемая Куляш! Как жаль, что нет ее больше на свете! Как благодарна я ей за то счастье

взаимопонимания, которое в общем-то так редко бывает у режиссера и оперного артиста. Забегая вперед, скажу, что во время исполнения этой арии Куляш плакали не только зрители, но и защищенные своими медными трубами артисты оркестра, дирижер да и весь технический персонал, жавшийся в кулисах…

Иногда Куляш робко просила:

— Наташа, можно я ребенка сегодня не буду сажать на спину?

Я смотрела на нее с такой горечью, что ребенок всегда оказывался на ее спине. О, режиссерский деспотизм! Куда от него бежать и… нужно ли это делать?

Вспоминается Николай Константинович, когда он вошел после киносъемки, — взлохмаченный, взволнованный, и сказал:

— Я преклоняюсь перед Эйзенштейном, он — режиссер, он — художник. Но я ведь тоже не саксаул, не набор линий, а живой человек.

В голове стучало:

«Вот ведь, все мы, режиссеры, такие. Понесемся на крыльях задуманного и во имя реализации его ни с чем не желаем считаться. Только надо же понять. Это — не из жестокости, не из каприза. Поза, в которой Черкасов действительно напоминал саксаул, сухое извилистое дерево (в Алма-Ате тех лет им отапливали дома), поразительно выражала трагические сомнения Ивана Грозного… Как-то после вчерашней репетиции чувствует себя Куляш, придет ли?»

Пришла. Невеселая, раз, два провела рукой по спине (побаливает), а потом… готовая ко всему, репетировала в полную силу.

А как поразительно играла Куляш сцену с консулом Шарплесом во втором акте! Он пришел, чтобы возможно мягче подготовить ее к удару: Пинкертон к ней никогда не вернется, он женился на американке! Но Чио-Сан так счастлива приходу Шарплеса, ожидая от него только радостных вестей, так гостеприимна, мила. Она подхватывает каждое из его «подготавливающих к удару» слов как подарок судьбы и не подозревает о конечной цели его слов. Уравновешенный, «видавший виды» консул чуть не плачет — Чио-Сан все время прерывает его восторженными восклицаниями.

Не забыть, как Шарплес с горечью говорит по-казахски «Баллалек!» («Наивность!»).

Куляш не играла наивность — она была пятнадцатилетней. Поразительной силой перевоплощения обладала эта актриса!

Время шло. Пора было мне чаще заглядывать в

декорационную, костюмерную, реквизиторскую мастерские. Художник сдал эскизы и полагает, что все будет в порядке. Мой Злочевский опять что-то на стороне варганит! О, боже! Нашел время…

И вот мы с Русей по вечерам в реквизиторской. Какое счастье, что знаю «тайны» кроя костюмов, аппликаций, умею многое делать сама, например, цветы. Хризантемы и ирисы в картине, когда Чо-Чо ждет возвращения Пинкертона, все были сделаны нашими руками, да и кто бы стал так долго возиться с этими цветами? Зато, когда спектакль уже пошел, многие зрители утверждали, что цветы в нашей опере пахнут. Мы с Русей делали их с любовью…

Незадолго до премьеры зашел Николай Константинович. Он начал было мне рассказывать о новых фактах царствования и психологии Ивана Грозного, но я жила в совсем другом мире, не понимала, что он говорит.

Шли уже репетиции с оркестром. Пуччини захлестывал своим могуществом. Ругала себя нещадно: надо было ближе познакомиться с партитурой, уже начиная репетиции! Клавир был во мне целиком — любую партию знала наизусть, но сколько новых открытий для себя сделала, почувствовав оркестровое звучание! Теперь я жила всеми красками партитуры.

Как велика эмоционально-психологическая функция тембров! Замечательный пример «тембровой» драматургии — сцена самоубийства Чио-Чио-Сан. На фоне траурного ритма в басовом голосе и в среднем регистре альты и английский рожок поют о прощании с жизнью, как бы продолжая только что завершившуюся вокальную партию. Альты с их «матовым» тембром звучат элегично, английский рожок, сливаясь с альтами, вносит оттенки теплоты, поэтичности. Свет фонариков у дома, оказывается, слишком ярок: оркестровое звучание требует матовых стекол, «дышащих» реостатов, световых «всплесков».

Есть «страшный момент» на пути к премьере. Найденное у рояля в классе, ночных сновидениях, в уютных комнатах надо переносить на сцену. Очень боялась, что «нажитое» лирическое тепло расплескается на большой сцене, под звуки оркестра: увы, оперные дирижеры редко умеют соразмерять звучание оркестра с голосами певцов, с их нюансировкой. А когда звучание голоса перестает зависеть от эмоциональной правды и единственным желанием певца остается во что бы то ни стало «прорезать» своим голосом оркестр — все пропало. Ненужное фортиссимо смазывает логику восприятия происходящего на сцене. Нельзя забывать, что и голоса у нас были не сильные, а оркестрована опера густо, по-итальянски.

Мы стремились как бы «прорисовать» нашу постановку тушью и пастелью. Много воздуха, запах океана и так мало видимого на сцене! Шесть главных и два-три эпизодических действующих лица, хор за сценой…

Пирадов чувствовал возможности певцов, в длительной совместной работе полюбил каждый найденный нами вместе, по-своему раскрытый эпизод. Он умел вдохновить оркестр на мощь звучания, когда Пуччини со всем благородством гуманиста и с итальянским темпераментом, как бы врываясь в действие, протестует против несправедливости, во весь голос оплакивает страдания Чо-Чо. Но тот же Пирадов владел секретом внезапной тишины, он умел превращать оркестр в незаметного друга скромной девушки, которая прекрасна поразительной выдержкой в самые тяжелые моменты жизни. Если бы Пирадов не был бы таким же великолепным аккомпаниатором, как и симфоническим дирижером, мы бы потеряли атмосферу правды, когда величие и сложность человеческой жизни находят свое выражение в лаконизме внешнего.

На прогоне спектакля ко мне первыми подошли рабочие сцены:

— Такого не ожидали. За душу хватает. Насчет успеха не сомневайтесь.

На генеральной никто уже не смотрел на меня как на «обломок старины и роскоши», который, если и достоин уважения, то лишь за свое прошлое.

Ну а мне все это было неважно: только получив право заниматься своим делом, право на режиссерскую работу со всеми ее сложностями и треволнениями, стала по-настоящему спокойной, выползла из норы отчужденности, ходила по земле и по сцене уверенно.

«Баловала» меня жизнь разнообразием, баловала и большими успехами. Но тот праздник, который познала на премьере «Чио-Чио-Сан» в Казахстане 14 мая 1944 года, был едва ли не самым дорогим в моей жизни. Творческие радости режиссерских работ в Московском театре для детей и Центральном детском театре, «завоевание» Берлина, как в шутку называли друзья мою постановку «Фальстафа» в Кролль-опере, «Свадьба Фигаро» в Аргентине все же не были для меня такими всеобъемлюще значительными. Счастье становится привычкой счастливого человека. За время постановки здесь я прошла большой путь к самой себе: возродилась вера в право чувствовать себя равной с товарищами по искусству. Я отдала этой постановке все накопленные силы. Меня не отвлекали ни посторонние мысли, ни административные дела, ни быт, и сейчас, когда, притаившись в

последнем ряду партера, я смотрела на сцену, чувствовала удовлетворение и блаженство. Хотелось обнять всех артистов на сцене и в оркестре, в первую очередь Куляш Байсеитову за ее талант, за ее бережное несение в себе мною найденного, не расплеснутого — приумноженного.

Какое счастье, что это была первая европейская опера в репертуаре казахского театра, что актеры не обросли еще оперными штампами, не требовали успеха лично себе — они верили всему, что пели и делали на сцене, как дети, которые сами получают радость от игры.

За минуту до антракта я убежала в кладовую, потом вернулась в зал, когда было уже темно: мне хотелось молчать и быть наедине со своим творческим счастьем. Кроме того, у режиссеров очень глупый вид, когда они смотрят свои спектакли: на лице — мимика всех действующих на сцене!

После конца была минута тишины, а потом буря аплодисментов, бесконечные вызовы, поцелуи всех без исключения дорогих мне солистов Казахской оперы, а потом поздравления, цветы и наломанные неизвестной рукой горные ирисы.

За кулисами появился во весь свой гигантский рост Николай Константинович Черкасов и взял мою руку двумя своими ручищами:

— Никогда не думал, что получится такое… Этот замечательно! Что — я! Даже Эйзенштейн слезу; пустил, потом смутился: «Кажется, насморк подхватил», — сказал, и никто этому не поверил…

Он подошел к Куляш:

— Я ждал, когда разойдется публика… Мы незнакомы, но… не имеет значения. Такой Чио-Сан, как вы, я никогда не видел и не увижу. Вы не только певица, вы — артистка непостижимая. Многие ваши мизансцены я знал, Наталия Ильинична, так сказать, на мне их опробовала, оперу Пуччини с юности почти наизусть знаю, а когда вы сегодня играли, я забывал, о режиссере, композиторе, либреттисте — верил, что есть только вы, что вы поете то, что вот сейчас, сию минуту на моих глазах родилось в вас самой, делаете движения только те, которые вы сами сейчас почувствовали необходимым сделать. Я был весь в вашей власти и переживаниях. Знал прекрасно все ваши мизансцены, которые вы выполняли с ювелирной точностью, и забывал обо всем — такой первозданной своей правдой вы их наполняете… я больше всех хотел видеть сейчас вас. Переживал все вместе с вами, как мальчишка переживал! Спасибо!

Общественное мнение вознесло всех нас выше гор: Ала-Тау.

Появились лестные приказы, был устроен для всего коллектива загородный банкет…

Но самое удивительное было перед вторым спектаклем. Кассирша уверяла, что сам Сергей Эйзенштейн подошел к кассе и за деньги — это особенно ее потрясло (дали бы ему бесплатный пропуск!) — попросил билет на «Чио-Чио-Сац».

Слетевшее с губ Эйзенштейна прозвище этой оперы «Чио-Чио-Сац» мгновенно облетело всю Алма-Ату и окончательно решило мой успех.

Начали появляться рецензии: длинные, восхищенные, ученые. Но самая большая и неожиданная радость пришла, когда на страницах «Казахстанской правды» появились статьи С. Эйзенштейна, К. Зелинского, С. Бирман и Н. Черкасова. Не каждому режиссеру случается читать о своей работе строки, написанные столь авторитетными критиками.

В 1957 году скоропостижно скончалась народная артистка СССР Куляш Байсеитова — та, которую я поняла не сразу, но, узнав, полюбила на всю жизнь. Перед ее талантом преклоняюсь.

Прошло много лет. Я вернулась в Москву. Николая Константиновича видела только на премьерах, заседаниях, в спешке. И всегда мы улыбались друг другу и собирались встретиться, вспомнить Алма-Ату, но никогда нам это не удавалось.

В 1964-м, когда я была в Ленинграде, редактор издательства «Хеншель» из Берлина Хорст Вандрей пожаловался мне, что задумал издать на немецком языке книгу о Черкасове, но никак не может встретиться с Николаем Константиновичем. Я как-то стеснялась тревожить Черкасова, но все же однажды позвонила ему домой и попала прямо на него. Николай Константинович с удовольствием, как он сам сказал, назначил мне встречу в ВТО. Мы встретились просто, дружески, как будто и не прошло уже двадцать — целых двадцать лет.

Николай Константинович рассказывал о своих заграничных поездках, о том, как будет играть в «Анне Карениной» Каренина — о его характере, об особом строении его ушей, — с таким же неуемным творческим горением, как когда-то об Иване Грозном.

Я смотрела на удивительные, длинные его руки и пальцы. Указательный палец Полежаева на трибуне, руки Пата, руки Грозного… Кто из драматических артистов обладал таким разнообразием жеста?! И сколько добра людям сделали большие заботливые руки Черкасова!

Поразительной правды в искусстве и в жизни человек — как он помог мне в свое время! И одной ли мне? Человек из народа, на всю жизнь остался верен народу, его выдвинувшему. Депутат,

«царь», добровольно и единодушно выбранный работниками искусства. И какое счастье, что навсегда сохраню его карточку с надписью — итогом нашей дружбы:

«Дорогой и милой Наташе Сац на добрую память об Алма-Ате, ее волшебной Чио-Чио-Сан, а также первом детском концерте в Алма-Ате в ожидании правды и справедливости на добрую память с любовью.

Н. Черкасов 24. V — 1964 г. Ленинград».

Дорогой читатель! Вероятно, и ты относишься к Николаю Константиновичу Черкасову как к великому артисту, видел его если не в театре, то хотя бы на телевизионном экране. Прости меня, читатель, что, увлеченная воспоминаниями о нем, я перескочила на двадцать лет вперед после нашей премьеры в Алма-Атинском театре оперы.

А было много интересного и важного.

Воля идти своим путем в искусстве крепла. Вера, что нет непреодолимых трудностей для того, кто точно знает, чего хочет, снова зажигала огонь в сердце.

notes

Комментарии

[1]

В эти годы отец, по его собственному выражению, был «занят прислушиванием к себе и формированием самого себя». Все впечатления жизни он заносил в свой дневник. «Смотрю ли я на фотографическую карточку, вижу ли людей, вспоминаю ли свое отношение или случай, у меня одно страстное желание запечатлеть, написать на бумаге, рассказать. Я так жадно об этом думаю, как будто мне оказали, что меня через два-три дня лишат этой способности».

[2]

Много позже эти стихи К. Бальмонта зазвучали у отца музыкой — он написал романс. Но мятущиеся ритмы, диссонансы звукосочетаний родились у него в дни болезни в Иркутске. Это он сам говорил.

Он был беззащитен и бесстрашен — даже в бреду стремительно действовал, бросал вызов веем и всему. Бросал. Сам. Он — нищий, да еще и «неблагонадежный нищий». О браке с красивой девушкой из хорошей семьи — забыть. «Не искушай» будет во мне звучать, пока жив, и это все».

[3]

У моей мамы в то время был жив только отец. Мать ее, Надежда Михайловна, урожденная Иванова, скончалась задолго до тех лет.

[4]

В благодарность маме, вернувшей ему веру в себя, отец в Иркутске взял себе псевдоним «Аннин».

[5]

Илья Сац. М., 1968, с. 18.

[6]

Эти слова Баумана, обращенные к моему отцу, было бы неудобно цитировать со слов матери. Спасибо мемуарам артистки Н. И. Комаровской, слова эти напечатаны и в ее книге.

[7]

Печатается с сокращениями (Илья Сац, с. 55 — 56).

[8]

Из дневников И. А. Саца (см.: Илья Сац, с. 57). а Илья Сац, с. 23

[9]

Илья Сац, с. 28.

[10]

Станиславский К. С. Собр. соч. в 8-ми т., т. 7. М., 1960, с. 431.

[11]

Изралевский Б. Л. Музыка в спектаклях Московского Художественного театра. М., 1965, с. 82.

[12]

Илья Сац, с. 77.

[13]

«Сов. искусство», 1932, № 47. Илья Сац, с. 107.

[14]

См.: Илья Сац, с. 45 — 50.

[15]

Илья Сац, с. 8.

[16]

Илья Сац, с. 43.

[17]

Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве. М., 1962, с. 375 — 376.

[18]

В последний раз о Н. П. Кошиц я услышала от композитора А. П. Долуханяна. По ее просьбе он приезжал ко мне где-то в шестидесятые годы переписать для нее папин романе «Слезы людские».

[19]

Волхонский Я. Необычное письмо. — «Пионерский музыкальный клуб». Вып. 9. М., 1970, с. 50.

[20]

Зозуля Е. Встречи. М., 1927, с. 50.

[21]

Игорь Константинович Алексеев, сын Константина Сергеевича Станиславского.

[22]

Сын Ивана Михайловича Москвина, Федор Иванович, был актером Театра имени Вахтангова. Погиб на фронте во время Великой Отечественной войны.

[23]

Суре — источник (франц.), Каша — название источника.

[24]

«Братцы» он сказал как-то очень смешно — «брятцы».

[25]

Станиславский К. С. Собр. соч. в 8-ми т., т. 7, с. 612.

[26]

И. Э. Дуван-Торцов был артистом Московского Художественного театра в 1912 — 1914 гг. Он был миллионером, любил слыть человеком «большого сердца» и выделял какие-то средства на благотворительные цели. В Евпатории была улица его имени.

[27]

Несколько лет спустя, когда я увидела Юрия Александровича в спектакле «Принцесса Турандот» в роли принца Калафа, я сказала маме:

— Я так и думала, еще когда его в первый раз увидела.

— Что думала?

— Что он принц.

Но самое смешное было на юбилее Юрия Александровича. Я была, что называется, режиссер-коллега, привыкшая выступать на больших собраниях. Приготовила юбилейную речь, вышла на сцену, и вдруг горло перехватило, я что-то невнятное буркнула, положила подарки на стол и спряталась за Веру Марецкую, внезапно почувствовав себя Золушкой. Некоторые впечатления детства живут долго!

[28]

«Поэзия», № 2. М., «Мол. гвардия», 1969, с.

[29]

По существу, Студия имени А. С. Грибоедова, начав «Бумом и Юлой», превратилась в первый передвижной детский театр. Тут был поставлен для школьников спектакль «Проделки Ска-пена» Мольера, первая новая пьеса, написанная специально для детей десяти-четырнадцати лет (автор П. Кудряшов, режиссер Н. П. Кудрявцев), — «Сын ьоздуха» (о стремлении юноши стать летчиком).

[30]

'Симанович-Ефимова Н. Я. Записки петрушечника. М. — Л., 1925, с. 181.

[31]

А. Н. Александров — народный артист СССР, доктор искусствоведения, профессор Московской консерватории, один из виднейших советских композиторов старшего поколения.

[32]

«Игра», 1918, № 1, с. 4.

[33]

Этот френч очень смешил меня. Сам Анатолий Васильевич рассказывал, как за недостатком свободного времени он послал померить и взять его своего курьера «с несколько иным, чем у меня, телосложением», — смеясь, добавлял Анатолий Васильевич.

[34]

Дети называли его «Медведь и ПАша».

[35]

Там сейчас помещается Музыкальный театр имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко.

[36]

Театр М. М. Шлуглейта работал в нашем здании недолго, потом нашими арендаторами стали кинематографисты.

[37]

Кольцов М. Е. Избр. произв. в 3-х т., т. 1. М., 1957, с. 193 — 195.

[38]

'Горчаков Н. М. Режиссерские уроки К. С. Станиславского. М., 1951, с. 39 — 42.

[39]

Рассказ «Родители» был напечатан в журн. «Прожектор», 1925, № 16.

[40]

Работа художников-мультипликаторов М. П. и О. П. Ходатаевых, В. Я. и З. Я. Брумберг.

[41]

«Жизнь искусства», 1927, 7 июня.

[42]

Ашмарин В. Ф. и другие. Наталия Сац. Десять лет среди детей. М., 1928, с. 10 — 11.

[43]

Г.Г. Гольц безошибочно находил верную фактуру.

[44]

Тогда она была у нас во вспомогательном составе, впоследствии стала «звездой кино», заслуженной артисткой («Пышка» и др.).

[45]

Учитель удовольствий (франц.).

что-то вроде «неоперившаяся рыбешка». Так называют в Германии девочек-подростков.

[47]

Пискатор Э. Чему мы можем поучиться у советского театре:. — «Театр», 1930, Л; 4, с. 70

[48]

Потом Кренн сам говорил мне, что вначале задался целью выжить меня из театра, как бабу-режиссера, даже не бабу — девчонку.

[49]

«Известия», 1933, 18 марта.

[50]

«Известия», 1936, 5 марта.

[51]

«Наша газета», 1936, 5 марта

[52]

«Комс. правда», 1936, 6 марта.

[53]

«Комс. правда», 1936, 14 дек.

[54]

«Сов. искусство», 1936, 17 дек.

[55]

Это уже пишу не с его слов, а со слов его брата — Наума Яковлевича Вейцера.

[56]

Пирадов, Павлова и я.